

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO**

LAILA THAÍSE BATISTA DE OLIVEIRA

**A MULHER NEGRA NA PRIMEIRA PESSOA: UMA CONSTRUÇÃO DE
RAÇA E GÊNERO NAS NOVELAS PROTAGONIZADAS POR TAÍS ARAÚJO**

São Cristóvão

2016

LAILA THAÍSE BATISTA DE OLIVEIRA

**A MULHER NEGRA NA PRIMEIRA PESSOA: UMA CONSTRUÇÃO DE
RAÇA E GÊNERO NAS NOVELAS PROTAGONIZADAS POR TAÍS ARAÚJO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) da Universidade Federal de Sergipe (UFS) como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Comunicação

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Renata Barreto Malta.

São Cristóvão

2016

Ficha Catalográfica Elaborada pelo
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal de Sergipe

O48m

Oliveira, Laila Thaíse Batista de

A mulher negra na primeira pessoa: uma construção de raça e gênero nas novelas protagonizadas por Taís Araújo/ Laila Thaíse Batista de Oliveira; orientadora: Renata Barreto Malta. -- São Cristóvão, 2016.

220 f.: il.

Dissertação (mestrado em Comunicação) - Universidade Federal de Sergipe, 2016.

1. Mulheres na comunicação de massa. 2. Telenovelas. 3. Raças. 4. Mulheres 5. Representação para televisão. I. Malta, Renata Barreto, orient. II. Título.

CDU 659.3-055.2

*A minha mãe e meu pai, pelo apoio irrestrito aos
meus estudos.*

A vó Morena e vó Zita, in memoriam.

AGRADECIMENTOS

Sem dúvidas eu não seria capaz de sintetizar e nomear em um texto todas as pessoas que contribuíram para a realização desse trabalho. Foram inúmeras “mãos” desde o dia dos rascunhos de um pré-projeto até o resultado final. A rede de mulheres que colaborou para o resultado desse trabalho é enorme e plural, composta por mulheres fortes, de luta e determinadas a atuar nos mais diversos espaços, seja nas ruas, nas universidades, nos sindicatos, no ativismo virtual ou nos movimentos sociais.

Foi uma intensa trajetória de formações políticas, de lágrimas, compartilhamento de experiências, atos de vivência no axé com minhas irmãs e mães (Ekedis, Egbomis e tantas outras) e todos os espaços possíveis para a minha formação enquanto ser humano, enquanto mulher negra e enquanto sujeito político que traz essa pequena contribuição acadêmica para as lutas diárias em prol da transformação. Muito obrigada às minhas companheiras da Auto-organização de Mulheres Negras de Sergipe Rejane Maria, onde pude amadurecer o meu olhar enquanto protagonista dessa luta e também como pesquisadora.

Penso que tudo isso não seria possível sem a condução minuciosa e o companheirismo acalentador da minha orientadora Profa Dra Renata Malta, que ao longo dessa produção caminhou lado a lado nessa busca de novas leituras, troca de experiências, ouvindo, mas principalmente ensinando. Tem uma canção que é entoada nos atos de mulheres e sintetiza a minha gratidão pela sua presença “Companheira me ajude, que eu não posso andar só, pois sozinha eu ando bem, mas com você ando melhor”, é exatamente isso, essa dissertação foi feita a quatro mãos e dois corações.

A escolha da banca foi fundamental e agradeço a Profa Dra Greice Shineider pelo apoio e pelas conversas sobre o projeto, foram orientações substanciais para o amadurecimento do trabalho. Assim como agradeço aos professores do Corpo Docente do PPGCOM/UFS pela contribuição e pelos ensinamentos ao longo do mestrado.

Não poderia deixar de agradecer a Profa Dra Edileuza Penha pela observação minuciosa sobre o trabalho durante uma apresentação em Brasília. As críticas foram fundamentais para as mudanças que ocorreram no objeto da pesquisa e ao aceitar fazer parte das Bancas, tanto de qualificação como de defesa, se faz peça fundamental para o

encerramento desse ciclo, não só pela sua formação profissional, mas enquanto professora que pauta em suas produções as questões relativas à raça, gênero e mídia.

Agradeço aos colegas do mestrado pelo companheirismo e pelos cuidados. Foram mais de dois anos compartilhando reflexões, dúvidas, angústias e descobertas. Tenho muito carinho por aqueles que ao longo do caminho não me deixaram esmorecer, pelas conversas incentivadoras no caminho das caronas e pelas rodas de apoio, obrigada Marcela e Carol.

Agradeço imensamente a minha família (irmã, irmão, tios, tias), principalmente meus pais, Sandra e Renato pelo apoio e credibilidade. Foram muitas noites em que eles cuidaram de Enzo para que eu pudesse produzir, repetidas vezes em que eles ouviram meus lamentos e reclamações, mas nunca me deixaram enfraquecer.

A presença nem sempre silenciosa de Enzo, meu menino de 5 anos, foi aquela brisa de esperança para os dias de cansaço. Acreditar que é possível sonhar com um futuro sem racismo, machismo, lesbobitransfobia e tantas outras formas de opressão, perpassa pela priorização de uma educação libertadora dentro de casa.

Ao meu amigo e companheiro de caminhada da vida, regada a amor, sonhos e batalhas diárias, Matheus Leite, eu externo meu agradecimento. A sua presença por vezes tranquilizadora em importantes processos dessa produção foi meu porto nos momentos de desassossego.

Sem o equilíbrio necessário para o movimento das coisas e a fé para transformar nada é feito. Agradeço a presença e orientação espiritual, social e emocional do meu Babalaxé Reginaldo Flores, aquele que além de pai é também uma referência na luta em prol de uma sociedade mais igualitária, homem negro que rompeu muitos paradigmas ao longo de sua existência, tenho orgulho de ser sua filha.

Por fim, agradeço aquela que sem ela nada disso seria possível. Dona do meu respirar, do meu orí, do meu caminhar, só ela é capaz de moldar os meus sonhos e me dar a energia necessária para realizá-los. Ser filha de Ewá é ter a certeza de que nada é impossível quando se tem fé, aquela que se transformou na própria água do rio para matar a sede de seus filhos e que me abraça todo fim de tarde com um horizonte rosado. Rirró Ewá!

RESUMO

A presente dissertação tem como objetivo compreender de que forma a telenovela, como narrativa audiovisual seriada mais consumida e difundida no país, contribui para a construção das categorias raça e gênero, como relações de poder, e analisar de que forma a mulher negra está representada nessas produções através das personagens protagonistas interpretadas por Taís Bianca Gama Araújo Ramos nas produções globais criteriosamente selecionadas - Da Cor do Pecado, Cobras e Lagartos, Cheias de Charme, Viver a Vida e Geração Brasil. O trabalho está dividido em dois momentos, a primeira parte se debruça em traçar um apanhado da trajetória da mulher negra na sociedade brasileira, considerando seus aspectos socioeconômicos, perpassando pela organização da população negra como movimento social. Trata também de abordar a mídia, a telenovela e suas técnicas, trazendo uma discussão sobre as representações sociais na mídia e refletindo de que forma estas contribuem para a construção identitária das mulheres negras em sociedade. Em uma segunda etapa, focamos na pesquisa empírica. Para tanto, selecionamos um *corpus* composto por cenas das diferentes fases das produções supracitadas, nas quais a protagonista está presente ou é mencionada e, mais além, tendo como critério a problematização de temáticas que envolvem gênero e raça como pilares de reflexão. Para alcançarmos os objetivos propostos será aplicado o procedimento metodológico apresentado por Diana Rose (2002), denominado Análise de Imagens em Movimento. Por meio do trajeto analítico e teórico, é possível concluir que apesar do protagonismo da mulher negra nessas narrativas, algumas representações contribuem para a estigmatização da sua imagem, com reflexos sociais negativos. Ademais, as temáticas centrais abordadas nessas produções são relevantes e sensíveis à vida das mulheres negras, de modo geral, cumprindo com um relevante papel na mediação do debate acerca de problemas sociais. Contudo, observamos que as problemáticas são abordadas de forma superficial e acrítica.

PALAVRAS-CHAVE: Representação; Telenovela; Raça, Gênero

ABSTRACT

This dissertation aims to understand how the soup opera, as the most popular audiovisual serial narrative in the country, contributes for the construction of race and gender as categories which involve power relations, and analyze how the black woman is represented in those productions through the protagonist characters interpreted by Taís Bianca Gama Araújo Ramos in the global soup operas carefully selected - Da Cor do Pecado, Cobras e Lagartos, Cheias de Charme, Viver a Vida and Geração Brasil. The study is divided in two stages, the first part focuses on presenting the black woman trajectory in Brazilian society, considering socioeconomic aspects, going through the organization of the black population as social movement. It also aims to discuss media, the soup opera and its techniques, bringing up considerations about social representation in media and reflecting in which level it contributes for identity formations of black women in society. In a second stage, we have focused on the empiric research. Therefore, a *corpus* has been selected composed by scenes from the different phases of the soup operas we have mentioned before, where the protagonist is presented or referred and, furthermore, where it is problematized themes which involve gender and race as pillars of discussion. To reach the goals we have proposed, it will be applied the methodologic procedure presented by Diana Rose (2002), named Analysis of Moving Images. Though the analytic and theoretical path, it is possible to conclude that despite the protagonism of the black woman in those narratives, some representations contribute to stigmatize her image, with negative social impacts. Moreover, the main issues addressed in those productions are relevant for the life of black women, in general, fulfilling an important role in mediating the debate about some social problems. Although, we have observed that the problematic is dealt in a superficial and uncritical way.

KEY-WORDS: Representation; Soup opera; Race; Gender

Meu Rosário

Meu rosário é feito de contas negras e mágicas.
Nas contas de meu rosário eu canto Mamãe Oxum e falo
padres-nossos e ave-marias.
Do meu rosário eu ouço os longínquos batuques
do meu povo
e encontro na memória mal adormecida
as rezas dos meses de maio de minha infância.
As coroações da Senhora, em que as meninas negras,
apesar do desejo de coroar a Rainha,
tinham de se contentar em ficar ao pé do altar
lançando flores.
As contas do meu rosário fizeram calos
em minhas mãos,
pois são contas do trabalho na terra, nas fábricas,
nas casas, nas escolas, nas ruas, no mundo.
As contas do meu rosário são contas vivas.
(Alguém disse um dia que a vida é uma oração,
eu diria, porém, que há vidas-blasfemas).
Nas contas de meu rosário eu teço intumescidos
sonhos de esperanças.
Nas contas de meu rosário eu vejo rostos escondidos
por visíveis e invisíveis grades
e embalo a dor da luta perdida nas contas
de meu rosário.
Nas contas de meu rosário eu canto, eu grito, eu calo.
Do meu rosário eu sinto o borbulhar da fome
no estômago, no coração e nas cabeças vazias.
Quando debulho as contas do meu rosário,
eu falo de mim mesma um outro nome.
E sonho nas contas de meu rosário lugares, pessoas,
vidas que pouco a pouco descubro reais.
Vou e volto por entre as contas de meu rosário,
que são pedras marcando-me o corpo caminho.
E neste andar de contas-pedras,
o meu rosário se transmuta em tinta,
me guia o dedo,
me insinua a poesia.
E depois de macerar conta por conto do meu rosário,
me acho aqui eu mesma
e descubro que ainda me chamo Maria.

(EVARISTO, Conceição. Poemas da recordação e outros movimentos. Belo Horizonte: Nandyala, 2008. p. 16-17)

ÍNDICE DE IMAGENS

Figura 1- Jornal Clarin da Alvorada.....	28
Figura 2- Capa e matéria na Manchete sobre Sargentelli e as mulatas.....	45
Figura 3- Nayara Justino (globeleza).....	49
Figura 4- Erika Moura (globeleza).....	49
Figura 5- Capa da Veja “Ela pode decidir a eleição”.....	51
Figura 6- Cartaz da cerveja Mulata.....	52
Figura 7- Propaganda da Riachuelo sobre o 8 de março.....	53
Figura 8- Propaganda da Duloren.....	53
Figura 9- Imagem da série Sexo e as Negas.....	55
Figura 10- Imagem de Mister Brau.....	56
Figura 11- Clotilde e Dudu na novela A Cor de sua Pele.....	68
Figura 12- Viver a Vida (Tereza desfere tapa em Helena).....	71
Figura 13- Dagmar no banho ao ar livre.....	71
Figura 14- Abertura de Da Cor do Pecado	77
Figura 15- Paco e Preta da feira de ervas	83
Figura 16- Preta descobre armação de Bárbara e Caíque.....	87
Figura 11- Preta discute com Afonso.....	89
Figura 12- Bárbara provoca Preta.....	92
Figura 13- Helena de Viver a Vida chegando em Búzios	108
Figura 14- Luciana flagra o Marcos e Helena aos beijos.....	115
Figura 15- Helena e Luciana brigam durante a viagem.....	123
Figura 16- Tereza desfere tapa em Helena.....	132

Figura 17- Cena final, desfile de Luciana e Helena, Bruno com o bebê dele e de Helena..	138
Figura 18- Elen provoca Leona em Cobras e Lagartos.....	140
Figura 19- Elen conversa com a atendente.....	141
Figura 20- Elen na mesa de jantar.....	150
Figura 21- Leona na mesa de jantar	151
Figura 22- Empreguetes chegam a delegacia	161
Figura 23- Penha desfere tapa na cara de Alejandro.....	166
Figura 24- Penha e Sandro reatam.....	176
Figura 25- Verônica entrevista professor acusado de racismo.....	184
Figura 26-Jonas, Verônica e os filhos e filhas dos dois.....	194

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
Capítulo I	16
1.0 O Lugar da Mulher Negra na Sociedade Brasileira	16
1.1 A Questão racial e os espaços de resistência.....	19
1.2 “Racializando” a luta pela equidade de gênero	27
1.3 Identidade e diferença: uma discussão que foge de essencialismos	38
Capítulo II	41
2.0 Sistemas Simbólicos de Representação	41
2.1 A Raça como Retórica Midiática.....	43
2.2 A Mulher Negra na Mídia.....	44
2.3 A Telenovela Brasileira	58
2.4 A Mulher Negra na Telenovela.....	66
Capítulo III	74
3.0 Percurso Metodológico.....	74
3.1 Sinopse de “Da Cor do Pecado”	77
3.2 Análise do Corpus	81
3.3 Sinopse de Viver a Vida	105
3.4 Análise do Corpus	108
3.5 Sinopse de Cobras e Lagartos	139
3.6 Análise do Corpus.....	140
3.7 Sinopse de Cheias de Charme.....	158

3.8 Análise do Corpus.....	159
3.9 Sinopse Geração Brasil.....	178
4.0 Análise do Corpus.....	179
4.1 Análise Comparativa dos Resultados.....	197
Considerações finais.....	207
Referências Bibliográficas.....	212

INTRODUÇÃO

Essa pesquisa parte da premissa de que a mídia é um sistema simbólico no qual identidades estão representadas, impactando a sociedade e suas práticas. A simples observação, sem nenhum critério científico, se mostra suficiente para que notemos o jogo de presenças e ausências ditado por esse sistema. Aquelas identidades retratadas na redoma da hegemonia são naturalizadas, normatizadas, enquanto as que não ocupam estas arenas costumam ser percebidas como ‘a outra’, e assim, marginalizadas. Nesse movimento de mero espectador, observamos que em algumas produções midiáticas, a raça negra é preterida e, em comparação à branca, sua pífia presença salta à vista.

Ainda nesta etapa, deparamo-nos com dados bastante significativos e que revelavam de forma incontestável essa discrepância no campo da representação. Já debruçados no objeto, a telenovela, verificamos que a maior emissora de televisão brasileira, ícone nacional e mundial da teledramaturgia, a Rede Globo, líder de audiência desde os anos 70, traz em sua história quase 40 anos de intensa produção sem jamais apresentar como protagonista uma mulher negra em suas narrativas. Apenas em 2004 essa realidade de total negação e invisibilidade começou a mudar. Taís Araújo foi, então, a primeira mulher negra a interpretar uma protagonista em telenovelas globais. Mais além, essa atriz foi a única a se manter nesse espaço tão restrito às pessoas negras, e ao longo de dez anos, cinco personagens principais foram construídas e apresentadas ao público.

Pontuamos, aqui, que compreender como se deu essa construção e, a partir de uma análise científica, interpretar as características dessas personagens, assim como as temáticas problematizadas a partir das categorias raça e gênero, possui um significado singular, considerando serem essas personagens as únicas referências de mulher negra protagonista dentro desse sistema simbólico de representação que faz parte da cultura brasileira como o produto televisivo mais consumido no Brasil.

É com base nesse argumento que a presente dissertação tem como objetivo compreender a construção das categorias “raça e gênero” nas produções protagonizadas por Taís Araújo, na Rede Globo, assim como verificar o modo como a mulher negra, como identidade cultural, está representada nessas narrativas nas personagens interpretadas por essa mesma atriz. Acreditamos ser de suma importância o tema e proposição da pesquisa para os estudos da Comunicação Social, em especial para o campo das produções televisivas, considerando o consumo elevado das telenovelas no

Brasil.

Chegamos, assim, ao *corpus* dessa pesquisa, cenas criteriosamente selecionadas das telenovelas Da Cor do Pecado (2004), Cobras e Lagartos (2006), Viver a Vida (2009), Cheias de Charme (2012) e Geração Brasil (2014), o conjunto de novelas que tem em comum o protagonismo de Taís Araújo. Naturalmente, antes de nos debruçarmos no *corpus*, faz-se necessário um embasamento teórico, o qual contribua não apenas para fundamentar gênero e raça como pilares sociais que se interseccionam, mas principalmente para alicerçar nossas análises quando seus resultados forem interpretados e discutidos.

Assim, a primeira parte desta pesquisa, dividida em dois capítulos, busca contextualizar o debate sobre a mulher negra na sociedade, retomando o histórico dessa mulher até os dias atuais. Ao resgatar as marcas do racismo no Brasil, apontamos como a democracia racial constantemente veiculada como ideologia ocorreu às custas da anulação da cultura e identidade dos africanos. É nesse sentido que o primeiro capítulo dessa dissertação retoma a trajetória da mulher negra na sociedade brasileira por meio de uma contextualização histórica, compreendendo como se deu a inclusão (ou não) desse sujeito na sociedade brasileira após a abolição da escravidão.

Na segunda parte do capítulo, abordaremos os conceitos de raça e racismo, entendendo as mudanças que ocorreram ao longo dos anos, e como o racismo desenvolvido no Brasil é diferente de outros lugares. Nesse contexto, dissertaremos acerca do surgimento do movimento negro e do movimento de mulheres negras, problematizando a universalização da categoria mulher, e ressaltando a importância de se considerar a pluralidade ao tratar das identidades. Será, ainda, elaborada uma reflexão sobre os processos de identidade e diferenças, onde é possível compreender que as identidades são construídas através de relações de alteridade.

Já no segundo capítulo, será tecido um diálogo entre o pensamento acerca da “cultura da mídia”, defendido por Douglas Kellner, os Estudos Culturais, particularmente a ideia proposta por Stuart Hall e autores que discorrem sobre os sistemas simbólicos de representação, chegando às especificidades dessa pesquisa: as formas de representação da mulher negra na telenovela. Para essa reflexão, serão considerados os estereótipos veiculados na mídia, e também suas ausências, especialmente no que diz respeito à mulher negra e sua construção identitária. Também será desenvolvida uma reflexão sobre como através da retórica midiática se constrói a ideia de raça. Na segunda parte deste capítulo será traçado um breve panorama sobre a

história da televisão e da telenovela brasileira, pontuando sua importância e influência como produção cultural de grande impacto social, chegando à presença/ausência da mulher negra em suas representações.

A última e terceira etapa do trabalho tem como foco a pesquisa empírica. Apresentaremos o método a ser aplicado para análise do objeto, a Análise de Imagens em Movimento, proposta por Diana Rose (2002), o qual se propõe a analisar e compreender como se constroem os estereótipos e representações na mídia televisiva, logo, adequado ao objeto deste estudo. Para este fim, serão realizadas as análises a partir de duas dimensões: a textual e a visual. Esse percurso passa por fases, a *seleção*, a *transcrição* e a *codificação*. A seleção é a etapa de definição do *corpus* da pesquisa, seguida da transcrição do material, cabendo à última parte o processo interpretativo, baseado em categorias identificadas pela pesquisadora. A partir dos resultados obtidos, propomos uma discussão acerca dos mesmos, resgatando a revisão bibliográfica apresentada nos primeiros capítulos dessa pesquisa.

A análise dos resultados prevê uma discussão comparativa, verificando as consonâncias e dissonâncias entre a representação das personagens nas diferentes telenovelas, elencando as características que podem contribuir para um papel estigmatizado e como os temas sociais alicerçados em gênero e raça são conduzidos nessas produções ficcionais.

Não temos a pretensão de abarcar todas as questões referentes ao universo da representação da mulher negra na telenovela brasileira, entendemos que a análise sempre será parcial – no sentido de que parte do universo será contemplado –, considerando a delimitação do *corpus* e as variadas possibilidades de abordagem ao analisar um mesmo objeto, porém esperamos que essa pesquisa se mostre importante no somatório de outras que trabalham com a questão de gênero e raça e a representação midiática, por ser um tema de interesse social e ainda rico de possibilidades exploratórias.

CAPÍTULO I

1. O lugar da mulher negra na sociedade brasileira

Esse capítulo pretende retomar a trajetória da mulher negra no Brasil, compreendendo o recorte de gênero, etnia, sexualidade e classe social como necessários para entender o papel dessa mulher, as ausências e qual o seu lugar nas disputas de poder na sociedade. Mesmo após 126 anos da abolição da escravidão, a mulher negra, segundo dados do Dossiê mulheres negras: retrato das condições de vida (2013) permanece localizada na base da pirâmide social e econômica do país. Em 2009, 7,4% das mulheres negras eram extremamente pobres, depois vinham os homens negros, com o percentual de 7%, mulheres brancas com 3,1% e os homens brancos com 2,9%.

As discriminações de raça e gênero produzem efeitos imbricados, ainda que diversos, promovendo experiências distintas na condição de classe e, no caso, na vivência da pobreza, a influenciar seus preditores e, conseqüentemente, suas estratégias de superação. Neste sentido, são as mulheres negras que vivenciam estas duas experiências, aquelas sempre identificadas como ocupantes permanentes da base da hierarquia social (SILVA, 2013, p.109).

A história da mulher negra no Brasil é permeada por vivências que narram resistência e confronto como instrumentos de sobrevivência. Desde o período escravocrata, quando “as negras de tabuleiro”¹ desafiavam a ordem estabelecida ao comerciarem especiarias, tecidos, fumos e álcool em seus tabuleiros, e, mesmo contra a lei vigente, conseguiam comercializar em Minas Gerais, e vender em troca do ouro coletado pelos negros escravizados. Quando descobertas, o resultado da ousadia era a punição, tanto a prisão, quanto as chibatadas.

Conhecer os conflitos vivenciados pelas mulheres negras desde o período escravocrata contribui para compreender os traços de opressão mantidos até os dias atuais e os focos de resistência, considerando o contexto histórico dos períodos.

¹ *Negras do Tabuleiro* era o termo designado às mulheres africanas livres no período colonial que trabalhavam nas mais diversas atividades, roceiras, doceiras, parteiras, mineradoras e outras, algumas vendiam quitutes nas áreas de mineração, e frequentemente eram acusadas de contrabando. Segundo Rodrigues (2005), “a presença de negras quituteiras ao redor das lavras despertava inúmeras reclamações por parte dos proprietários de escravos que aí mineravam. Geralmente a presença dessas mulheres era motivo de conflitos e desordens, prejudicando o andamento dos trabalhos da mineração”. (RODRIGUES, 2005, p.3)

Os alvos principais eram as negras mulatas ou carijós, libertas ou cativas, sobre as quais recaía toda a sorte de castigos quando transgrediam as leis proibitivas. Além do confisco dos gêneros que estivessem vendendo, a permanência na prisão, que no início do século não passava de oito dias, foi esticada para 90 dias, ao passo que as chicotadas que se prescreviam em praça pública mudaram de 50 para 200. Buscava-se no gesto exemplar espalhar o terror. A violência sobre o corpo ia além da dor que se infligia àquelas mulheres, afinal o corpo não deixava de ser, como lembrou Arlette Farge (2008, p.170), “o tecido carnal da história”, e foi “sobre ele que se imprimiu o político” (FIGUEIREDO, 2012, p.39).

No corpo feminino negro eram impressas as marcas da violência de seus algozes. Algumas das mulheres negras escravizadas eram obrigadas pelos seus senhores a se prostituir, para além do trabalho forçado nas lavouras e doméstico das casas. É pelo corpo que perpassa a condição dessa mulher, porque é por meio dele que elas são repreendidas, castigadas, maltratadas, é nesse corpo que foram feitos os experimentos científicos para o avanço da medicina, e dessa forma se evidencia as relações de poder e a manutenção de uma ordem.

Ao longo dos oitocentos, suas imagens foram utilizadas por diferentes escritores como metáfora da patologia, da corrupção e do primitivismo, configurando o corpo feminino negro como doente e, portanto, nocivo à saúde de uma nação em construção. Dezenas de narrativas ficcionais da época convergem para a mesma direção: o esforço em demonstrar a confluência entre traços físicos “anormais” da mulher “de cor” e do seu corpo. É dentro desse contexto que nasceram tipologias literárias como a da *bela mulata*, da *crioula feia*, da *escrava fiel*, da *preta resignada*, da *mucama sapeca* ou ainda da *mestiça virtuosa* (XAVIER, 2012, p. 67)

O período o qual o autor se refere na citação é o do império denominado “oitocentos”, e mesmo no período pós-abolição foram concentradas na mulher negra as mais diversas formas de exploração e opressão. A sexualização foi uma das maneiras que serviram para garantir que as relações de poder se mantivessem, e que a mulher negra continuasse na base dessa pirâmide social.

A sexualização da mulata brasileira insere-se no contexto da forma social do patrimonialismo, pois a subordinação da mulher

garante ao “príncipe” a posse, o poder, o privilégio e a prerrogativa do prazer sobre ela. Também se introduz no quadro da “erotização das desigualdades” assinalado por Hister no seu estudo da dominação patriarcal. Singular ao Brasil talvez seja o fato de a condição de mulata ser alçada no fim do segundo milênio ao status de profissão ou “objeto de exportação”, hoje no contexto internacional do tráfico de mulheres, adolescentes e crianças (NASCIMENTO, 2003, p.135)

Essa figura hipersexualizada da mulher negra não foi construída apenas no Brasil, mas também em outros países que passaram pela experiência da escravidão, como nos EUA, e foi analisada por Bell Hooks (1995) da seguinte forma:

A utilização de corpos femininos negros na escravidão como incubadoras para a geração de outros escravos era a exemplificação prática da ideia de que as mulheres desregradas deviam ser controladas para justificar a exploração masculina branca e o estupro das negras durante a escravidão, a cultura branca teve de produzir uma iconografia de corpos de negras que insistia em representá-las como altamente dotadas de sexo, a perfeita encarnação de um erotismo primitivo e desenfreado. Essas representações incutiram na consciência de todos a ideia de que as negras eram só corpo sem mente. (HOOKS, 1995, p. 469)

Essa representação da mulher negra se manteve viva ao longo dos anos, e também tem sua raiz nas produções dos teóricos raciais do século XIX, responsáveis pelo fomento das hierarquias raciais como Nina Rodrigues. Para o autor, “*a sensualidade do negro pode então atingir às raias das perversões sexuais mórbidas. A excitação genésica da clássica mulata brasileira não pode deixar de ser considerada um tipo anormal*” (RODRIGUES, 1957: 146, apud, NASCIMENTO, 2003:135).

Ao longo da história do Brasil, os negros e negras no período pós-abolição carregaram o estigma de uma sexualidade desenfreada, quase animalesca, um estereótipo que camuflava a exploração sexual sofrida por essas mulheres, e que fortalecia o racismo velado, revelando a profunda desigualdade racial do país. Podemos afirmar que a desigualdade atenuante nas relações étnico-raciais no Brasil esteve maquiada, conforme aponta Mattos (2011), por uma forte construção ideológica no sentido de dissimular a situação de exploração e opressão historicamente vivenciada pela população negra, que se concretiza em diferentes aspectos da vida social (cultura,

educação, mídia, etc.), reforçando o que diferentes autores chamam de “racismo cordial” ou o mito da “democracia racial”. Nas palavras de Araújo, *“os brasileiros, fruto de um hibridismo onde prevaleceria a homogeneidade racial e cultural, deixariam para trás, de forma completamente superada, a divisão racial de nossa formação. Nasce, nesse contexto, o conhecido mito da democracia racial brasileira”* (ARAÚJO, 2008, p. 982).

Esse processo de dissimulação do racismo no Brasil, e a constante exaltação do país enquanto o país da diversidade e da mistura de povos impossibilitou que houvesse de fato uma superação da desigualdade racial. As políticas de ações afirmativas voltadas para a população negra foram desenvolvidas tardiamente como consequência da falsa “democracia racial”. Assim, a defesa da existência de uma democracia racial vigente contribuiu para invisibilizar e marginalizar os grupos raciais menos favorecidos no país, e ao fortalecer essa lógica de uma suposta igualdade racial, torna-se ainda mais difícil a superação do racismo estrutural.

1.1 A Questão racial e os espaços de resistência

O conceito de raça, utilizado para diferenciação biológica entre humanos, passou a ser contestado após a 2ª guerra mundial, com a experiência do holocausto, como um consenso, com o intuito de apagar as diferenças raciais. Com o descrédito das teorias científicas raciais, a categoria *raça* foi popularmente rejeitada. No entanto, segundo Nascimento (2003), a não utilização da categoria não garantiu o fim da discriminação entre as pessoas com base nos seus fenótipos. Assim, a retomada dessa categoria compreendida como “socialmente construída” foi defendida por Elisa Nascimento (2003) e é endossada nessa produção. Sobre a rejeição ao termo a autora analisa da seguinte forma:

Assim, a pretensão de eliminar o termo “raça” do vocabulário científico e popular resume-se a um utópico e fantasioso engano, pois mesmo eliminado o vocábulo no imaginário social, as diferenças físicas visíveis continuariam a ser tipificadas e interpretadas pelo senso comum que constrói socialmente as “raças simbólicas”. A supressão da palavra, ao contrário de apagar o racismo do “espaço mental” popular, tende a favorecer o prevalecimento e a normalização do “racismo simbólico” (NASCIMENTO, 2006, p. 47)

Concordamos que a não utilização do termo pela ciência apenas tornaria invisível a diferenciação que, simbólica e socialmente permanece separando grupos sociais e posicionando-os em privilegiados e não privilegiados. Mais além, essas relações de poder, ao menos no Brasil se mantêm como socialmente estruturantes.

Pontuamos que o conceito defendido por Nascimento (2006) dialoga com o de raça como *“uma construção social e política, baseada em atributos fenotípicos, a partir da qual se entabulam relações entre grupos raciais”* (WIEVIORKA, 2002, p.30). Essa noção de raça orientará essa produção, já que acreditamos não haver a diferenciação biológica e sim a de fenótipos e vivências culturais, e é nas relações com o outro que a raça é evocada. A raça ainda pode ser entendida da seguinte forma:

As raças são, cientificamente, uma construção social e devem ser estudadas por um ramo próprio da sociologia ou das ciências sociais, que trata das identidades sociais. Estamos, assim, no campo da cultura e da cultura simbólica. (GUIMARÃES, ANO, p. 65)

Vale pontuar que o conceito de raça foi reformulado e ressignificado por cientistas sociais e pelos movimentos sociais ao longo da história, uma vez que anteriormente era atribuído apenas a uma diferenciação e hierarquização biológica entre os povos. A hierarquia racial entre os povos no Brasil foi legitimada pela ciência a partir das produções de teóricos e estudiosos do determinismo racial. Esse pressuposto que deu base ao racismo brasileiro dialogava diretamente com as teorias do evolucionismo e com o determinismo social. Segundo o pensamento do determinismo racial existe uma diferença entre brancos e negros que corresponde a uma inferiorização do negro. Alguns estudiosos defendiam, inclusive, a tese da infertilidade do mestiço (SHWARCZ, 1996).

Desse mesmo determinismo racial também surgiu a política da eugenia, que defendia a melhoria racial, e isso só seria possível impedindo brancos e negros de manterem relações sexuais e gerar filhos. Ainda no que diz respeito ao determinismo racial, duas práticas cruéis foram estimuladas, uma foi a antropometria, ciência para a medição de crânios com a finalidade de justificar a superioridade ou inferioridade entre as raças, e a outra foi a frenologia, com o intuito de, através da conformação do crânio, conhecer as características e personalidade de pessoas negras. Essa última prática foi utilizada para se tentar descobrir criminosos antes que eles pudessem cometer os crimes, pois, supostamente através da avaliação de suas características físicas (cor, nariz, boca, testa, cabeça), seria possível o analista prever um possível perfil criminoso. Essas

práticas contribuíram para o racismo praticado no Brasil, o chamado “racismo de marca”, em conjunto a outras variáveis relacionadas à exploração do trabalho do negro, a sexualização de corpos, às relações de poder que deliberadamente destinavam ao negro um espaço social restrito e desprivilegiado.

O processo de branqueamento da população brasileira no período pós-abolição foi colocado em prática por meio de políticas públicas estabelecidas pelo governo republicano, o que pode ser considerado parte do determinismo racial. Foi iniciada uma política de incentivo a vinda de europeus para o Brasil para trabalhar e, assim, substituir a mão-de-obra escrava, com a diferença de que benefícios eram destinados aos brancos que chegavam. Havia uma preocupação com a forte miscigenação com os negros e índios, e o governo republicano queria embranquecer a população, logo, a vinda de imigrantes europeus cumpriria esse objetivo.

Para a elite brasileira, o negro, por conta do seu “caráter bárbaro” e “estado de selvageria”, era um empecilho à formação de uma nação, pretendida o mais próximo da civilização. Portanto, o negro deveria ser excluído da sociedade brasileira, sendo proibida a sua entrada no país. O ideal da evolução étnica seria a pureza da raça branca (MATTOS, 2011, p.186).

No período pós-escravidão os desafios para a população de mulheres negras continuou, sendo estas as maiores responsáveis pela subsistência da população negra, já que elas tinham mais inserção no mercado de trabalho do que os homens, ainda em decorrência do trabalho doméstico antes exercido no período da escravidão.

Com a implementação da política de branqueamento após a abolição, que trouxe imigrantes europeus para trabalharem no país, e que tinha por finalidade “embranquecer” a população brasileira, os espaços de trabalho para as mulheres negras ficaram escassos, no entanto, mesmo as famílias brasileiras apontando a preferência por empregadas domésticas brancas, não havia muitas delas disponíveis, já que as condições de trabalho eram precárias.

O desejo das patroas brasileiras de dotar suas residências de serviçais de pele clara, no entanto, esbarrava no baixo número de estrangeiras dispostas a se sujeitar às condições impostas pelas famílias contratantes, que implicavam, quase sempre, extensas jornadas de trabalho, ausência de direitos, parca remuneração, humilhação e abusos sexuais. Assim, apesar da discriminação, a presença de mulheres negras no serviço

doméstico continuou predominante (NEPOMUCENO, 2012, p.385).

O racismo que impedia a cidadania plena da população negra no pós-abolição, e que negava uma integração dessa população, foi pesquisado por Oracy Nogueira, em 1942, quando ele analisou os anúncios de empregos em São Paulo, e onde o pesquisador constatou a preferência já no anúncio por empregados de cor branca. Quando não era explicitada a cor, era exigida a “boa aparência” (QUEIROZ, 1996). Desse modo, apesar dos anúncios que exigiam boa aparência não deixarem explícito quais os parâmetros de classificação, as negras e negros eram frequentemente rejeitados na busca por emprego, como foi constatado na pesquisa de Oracy Nogueira. Ademais, o autor constatou que vários anúncios de emprego continham de forma evidente conteúdo racista, como alguns que exigiam que empregadas domésticas fossem mulheres brancas.

Saltam os olhos a relevância e a atualidade deste primeiro trabalho de Oracy Nogueira. Trata-se de um estudo pioneiro, em que o pesquisador aborda, a um só tempo, duas questões cruciais para a sociedade brasileira, como foi acima observado: o preconceito de cor e as oportunidades de trabalho, mostrando que pessoas portadoras de traços fenotípicos de origem africana enfrentavam obstáculos muitas vezes intransponíveis na busca de emprego. Deve ser ressaltado que “atitude desfavorável de alguns anunciantes de São Paulo em relação aos empregados de cor” foi produzido numa época em que praticamente não se admitia, nem mesmo nos círculos mais esclarecidos, a existência de discriminação racial no país” (QUEIROZ, 1996, p.301).

A pesquisa de Oracy Nogueira (2006) reforça o argumento sobre o racismo no Brasil, que, como o próprio pesquisador intitulou, seria um racismo “de marca” e não “de origem”, como foi nos Estados Unidos. O racismo de marca vai revelar a sua prática de discriminação justificada nos fenótipos do outro, ou seja, quanto mais traços negroides a pessoa tiver, mais negra ela é considerada. Assim, o principal parâmetro é a cor da pele. No Brasil, o racismo de marca vai se revelar através dos fenótipos e a “boa aparência” exigida nos postos de emprego está relacionada aos traços mais embranquecidos, independente da diversidade étnica na matriz familiar.

Já o racismo de origem se configura pela prática de discriminação contra aquele que tem em sua origem, pais, avós ou pessoas da família negras, independente do seu fenótipo, ou seja, mesmo aqueles que se apresentam com o fenótipo mais próximo do

branco pode sofrer esse racismo. Nos EUA o racismo de origem ficou conhecido com as primeiras leis raciais americanas, a Lei de “uma gota de sangue”, determinava que se um branco e um negro gerassem um filho, este já seria negro, independente de seus fenótipos, já que seria fruto desse contato. A era das leis “Jim Crow” (1876-1965) foi o período mais hostil para a população afro-americana, o período onde, nos estados do Sul dos EUA, as escolas públicas, hospitais, transportes públicos e outros espaços eram divididos e os negros eram proibidos de frequentar os mesmos espaços que a população branca.

Assim, Nogueira (2006), analisa em seu artigo que as duas modalidades de racismo, seja “de marca” ou “de origem”, embora de características e efeitos sociais distintos, estão relacionadas ao cotidiano e à relação cultural das experiências e práticas vividas entre as pessoas. Segundo ele:

Nota-se que o preconceito racial, em qualquer das duas modalidades mencionadas, é visto como um elemento cultural intimamente relacionado com o *ethos* social, isto é, com o modo de ser, culturalmente condicionado, que se manifesta nas relações interindividuais, tanto através da etiqueta como de padrões menos explícitos de tratamento (NOGUEIRA, 2006, P. 304).

A história de combate ao racismo no Brasil, onde melhor se expressa o racismo “de marca”, revela um longo período de resistência da população negra, ainda nos tempos remotos do período colonial, quando os africanos e africanas escravizados foram trazidos para a exploração da mão de obra. As revoltas, as formações de quilombos e as organizações entre os negros escravizados apontavam a existência de um povo que nunca aceitou a violência sem resistir, e essas ações refletiram na formação de um movimento organizado.

Não é possível falar sobre racismo e sobre o ódio racial sem compreender quais os segmentos que podem se beneficiar com sua existência já que “*desde o que conhecemos de seu início, o racismo surgiu e se desenvolveu em torno da luta pela posse e a preservação monopolista dos recursos vitais da sociedade*” (MOORE, 2007, p. 283). Desse modo, com base nos fenótipos, o racismo torna inacessível alguns direitos para os negros e, em contra partida, é responsável por beneficiar e dar vantagens ao segmento racialmente hegemônico da sociedade.

As funções básicas do racismo é blindar os privilégios do segmento hegemônico da sociedade, cuja dominância se expressa por meio de um continuum de características fenotípicas, ao tempo que fragiliza, fraciona e torna impotente o segmento subalternizado (MOORE, 2007, p. 284.).

É dessa forma que o racismo se estrutura nas mais diversas esferas, econômica, social, política, cultural, contribuindo para o permanecimento do privilégio de alguns em detrimento de outros, e de suas gerações futuras. Assim, o racismo não consiste apenas no sentimento de um segmento se sentir superior ao outro, mas de se beneficiar efetivamente dessa relação. Moore ainda analisa as transformações do racismo e aponta que em vez do racismo retroceder com o avanço da sociedade na educação, saúde e outras esferas, ele tem avançado e adquirido novas formas. Segundo o autor, ele se adaptou à dinâmica socioeconômica do século XXI. Então, o racismo ao longo do tempo se molda de acordo com as forças sociais e contexto.

O enfrentamento ao racismo vai se dar principalmente através do movimento organizado. Nesse sentido, o movimento negro cumpriu o papel de questionar e exigir a equidade racial e o fim do racismo nas diversas esferas sociais. O movimento negro surgiu com os primeiros negros trazidos forçosamente de África chegaram ao Brasil, no entanto, de forma organizada foi no início do século XX, resultado de lutas anteriores no período escravocrata, como foi a resistência na Revolta dos Malês, a Revolta dos Búzios, a Revolta das Vacinas², e outras que tinham como objetivo maior a abolição da escravidão. Neste mesmo período também se inaugurou uma imprensa negra e surgiram entidades que reivindicavam cidadania e acesso ao mercado de trabalho para a população negra posterior à abolição da escravidão. O foco dessa imprensa era o de contribuir com a formação educacional do povo negro e incentivar a organização e a luta por direitos. Segundo Nascimento (2003), *“em geral, a ação e o discurso dessas organizações e de sua imprensa almejavam alcançar para a coletividade dos escravizados uma participação efetiva na sociedade vigente da qual era excluída”* (NASCIMENTO, 2003, p. 225).

Logicamente, havia a necessidade de que a população negra reivindicasse sua cidadania e pleiteasse seus direitos civis, já que o Estado não os garantiu. Essa luta por direitos se refletiu nos diversos movimentos sociais negros que surgiram no pós-

² Foram atos de resistência organizados pelos negros e negras na condição de escravos no Brasil, tinha como finalidade resistir ao colonialismo escravista e pelo fim do sistema escravista.

abolição. Havia organizações que focavam na educação como bandeira principal, outras na valorização da cultura afro-brasileira, e outras com o caráter mais político. Diante das demandas, as negras e negros organizados formaram a Frente Nacional Brasileira em 1931, um movimento que tinha como bandeira principal o combate à discriminação racial. A Frente Negra teve adesão em todo país, com sedes nos estados, promoveu atividades de afirmação e orgulho negro, ações educativas, atos e mobilizações.

Em 1932, na Revolução Constitucionalista, a Frente Negra se manteve neutra diante do processo, o que fez com que alguns de seus integrantes se organizassem em outros movimentos dissidentes da Frente Negra, como a Legião Negra e a Frente Negra Socialista. A Frente Negra se transformou em partido político e, em 1937, lançou candidato próprio (NASCIMENTO, 2003). A Frente Negra Brasileira (FNB), segundo Petrônio Domingues (2007), foi um espaço onde as mulheres negras conseguiram se articular e mobilizar grupos organizados em prol de uma pauta de gênero, como foram com os grupos surgidos no interior da FNB, a Cruzada Feminina e Rosas Negras.

Com o fim do regime do Estado Novo outras associações e movimentos emergiram, como a Associação José do Patrocínio, o Movimento Afro-Brasileiro de Educação e Cultura, a Associação do Negro Brasileiro, e, entre os que tiveram maior expressividade e atuação política, o Teatro Experimental do Negro, em 1944. Entre seus fundadores está Abdias Nascimento³, que com sua atuação marcava um importante período para o movimento negro, já que foi o primeiro movimento de grande adesão a pautar o combate ao racismo através do incentivo a retomada da cultura do povo negro do Brasil e de origem africana. Seus integrantes eram diversos, intelectuais, artistas, políticos, operários, empregadas domésticas e outros trabalhadores.

Foi no final da década de 70, na retomada dos movimentos sociais pelo fim da ditadura civil militar, que em 1978 o Movimento Negro Unificado (MNU) se fez presente, uma das maiores organizações antirracistas do país e de caráter nacional. Mesmo com todo o respaldo que o Movimento Negro Unificado tinha com a população negra, e principalmente com a militância, as demandas das mulheres só foram atendidas alguns anos depois. Após muita luta e mobilização, em 1982 as demandas das mulheres

³ Nascido no município de Franca, em São Paulo, no ano de 1914. Começa a sua militância ainda na Frente Negra Brasileira em 1930, é um dos membros fundadores do Teatro Experimental do Negro em 1944, entidade que organiza a 1ª Convenção Nacional do Negro (1945-46). Abdias também foi o primeiro deputado federal (1983-1987) a dedicar o seu mandato na luta contra o racismo, posteriormente foi senador da república por duas vezes.

negras foram levadas ao congresso da organização e foram colocadas nos documentos aprovados no congresso e entraram no Programa de Ação (DOMINGUES, 2007). A luta das mulheres no MNU se funde com a história de Lélia Gonzales, uma das fundadoras do movimento, estudiosa e ativista antirracista e no combate ao machismo. Ela esteve presente no Movimento Negro Unificado, atuando e produzindo intelectualmente em prol da população negra, afastou-se para concorrer a um cargo de deputada federal no RJ pelo Partido dos Trabalhadores em 1982.

Lélia Gonzales também foi uma das pioneiras a se engajar nas organizações, mineira, historiadora e filósofa, começou a se perceber negra e entrar na militância após as reuniões no Centro de Estudos Afro-Asiáticos (CEAA), entre os anos de 1973 e 1974 na Universidade Cândido Mendes (UCAM), e foi a partir do grupo de estudos que conheceu outras militantes como Maria Beatriz do Nascimento. Posteriormente seria uma das responsáveis pela fundação do MNU (Movimento Negro Unificado).

Nesse período, foi cofundadora do Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação e o Racismo (MNUCDR), em 1978, em São Paulo, e rebatizado no ano seguinte como Movimento Negro Unificado (MNU), do qual participou até 1982, também como membro da Executiva Nacional (BARBOSA, 2015, p.61).

Domingues (2007) avalia que o movimento negro no Brasil passou por diversas fases e posicionamentos diferentes. Para o pesquisador, houve três momentos distintos, sendo os dois primeiros de cunho educativo e cultural e o terceiro mais próximo a posicionamentos ideológicos anticapitalistas e com recorte de gênero mais evidente.

Nas duas primeiras fases, a maior parte do movimento negro mantém-se afastado das formas tradicionais de organização das classes sociais (a saber: sindicatos e partidos). Isto não significa que o movimento tenha ficado em estado de isolamento político, haja vista que alguns de seus setores contraíram alianças e assumiram compromissos com diversas forças políticas e ideológicas. Na terceira fase, entretanto, boa parte do movimento negro se aproxima dos partidos e sindicatos, procurando estabelecer um liame nas ações de natureza classista e anti-racista (DOMINGUES, 2007, p. 121).

A luta antirracista não garantia a ausência de machismo no interior das organizações, e as pautas das mulheres negras permanecia invisibilizada em nome de uma luta que via mulheres e homens negros de forma homogênea, como se esses tivessem exatamente a mesma demanda. O mesmo ocorria com relação à luta do negro

em relação ao sistema. Os movimentos das primeiras fases se preocupavam em enfatizar a cultura afrodescendente, lutando pela inserção do negro em espaços educativos, entretanto, faltava a criticidade com relação ao sistema que os explorava e à lógica de funcionamento da sociedade capitalista. Foi só na terceira fase que a militância compreendeu que o sistema capitalista e sua lógica de exploração contribuíam para a perpetuação do racismo. O capitalismo alimenta o racismo e vice-versa, se os modos de produção estão nas mãos de parte da população branca e rica, consequentemente, a população negra representa a mão-de-obra barata, logo, mais explorada, já que em sua maioria são pobres. Esse sistema determina a hierarquia dentro da classe trabalhadora, entre os mais explorados e os menos explorados, dominantes e dominados. Desse modo, o sistema que exclui os negros se beneficia de sua condição de exclusão e discriminação. A negação de direitos garantia que parte da população negra, especialmente aquela sem escolaridade, se mantivesse enquanto reserva de mercado barata. Nessa lógica de exploração da população negra, as mulheres negras são as menos favorecidas.

1.2 “Racializando” a luta pela equidade de gênero

Diante do sucinto histórico ora apresentado acerca da escravidão no Brasil e da negação de integração e garantia de direitos civis a essa população negra, como as dificuldades de inserção no mercado de trabalho e o acesso reduzido ao sistema educacional, o debate de equidade de gênero chegou para a mulher negra brasileira tardiamente, tendo em vista que os primeiros movimentos feministas no Brasil tinham como referência a chamada primeira onda do feminismo, datada no século XIX, ou o feminismo europeu liderado por feministas como Rosa Luxemburgo, Alexandra Kolontai, Clara Zetkin entre outras. No entanto, esse feminismo não desempenhava o papel de fazer o recorte racial entre as mulheres para contestar o racismo vivenciado por mulheres negras.

No Brasil, a distinção de gênero não pode ser compreendida de modo adequado sem considerar-se a questão racial. Na hierarquia da renda, o primeiro fator determinante é a raça, depois o gênero. As mulheres brancas mantem uma posição nitidamente privilegiada em relação aos homens negros, e as

afro-brasileiras estão no mais baixo degrau da escala de renda e emprego. Os homens brancos recebem mais de três vezes o que ganham as mulheres afro-brasileiras, que por sua vez ganham menos da metade do valor da renda mediana da mulher branca (NASCIMENTO, 2003, p.117).

Essa desigualdade racial que reflete na condição econômica da população negra, como colocado na citação acima, explicita a hierarquização racial que não está presente só no Brasil, mas em outros países. Essa hierarquização também define a pirâmide econômica, informando-nos que a classe trabalhadora é em sua maioria negra. A ativista e pesquisadora norte americana Angela Davis (1997), faz uma importante análise em seu artigo “As mulheres negras na construção de uma nova utopia” sobre como, por meio da raça, é possível identificar a classe e o gênero de sua maioria, um informando o outro, argumentando que são categorias que precisam ser compreendidas de forma interseccional.

Raça é a maneira como a classe é vivida. Da forma que gênero é a maneira como a classe é vivida. A gente precisa refletir bastante para perceber que entre essas categorias existem relações que são mútuas e outras que são cruzadas. Ninguém pode assumir a primazia de uma categoria sobre as outras (DAVIS, 1997, p.8).

A citação da ativista política revela a intersecção entre as identidades, como elas se cruzam e não se excluem. Trata-se de perceber como a classe operária, aqueles mais explorados dentro do sistema capitalista, são negros em sua maioria, e, portanto, mais discriminados, assim como observar as relações de gênero, evidenciar que as mulheres ainda são as mais exploradas no mercado de trabalho, tidas como mão-de-obra barata. O questionamento a essas constatações se dá por meio da organização dos negros e negras do país. Além das organizações sociais já mencionadas no presente trabalho, outras também foram importantes para a luta pela emancipação da mulher negra, visando um recorte de raça e gênero, com a finalidade de atender às demandas específicas desse grupo social que, como já bem pontuado, ocupa a base da pirâmide social.

Essas organizações que tratavam da luta pela igualdade de gênero e pelo fim do racismo começam a surgir no início do século XX, quando o movimento negro apontava algum horizonte na luta por direitos das mulheres negras. Foi em 1930, no Brasil,

através do jornal *Clarim d'Alvorada* (1929-1940) que Eunice Cunha, uma das lideranças da época, incentivava que mulheres negras buscassem espaços educacionais como forma de romper com a subalternidade, problematizando a condição de outras mulheres negras, como na manchete “Duplamente sacrificada eil-a no silencio do velho solar a embalar o Brasil pequenino...”.



Figura 1 – Jornal Clarim da Alvorada

Desse modo, parece incontestável o papel desempenhado pelas mulheres afro-americanas em alertar para o fato de que a categoria “mulher” não era universal, e que as mulheres negras eram duplamente oprimidas. O campo definido como *estudos de gênero e raça* no Brasil começou de fato na década de 80 e tem privilegiado a investigação sobre a experiência das mulheres negras.

Nos EUA, onde sucederam as primeiras atuações de mulheres negras, reivindicando um feminismo interseccional por volta da década de 70, é também tido como a segunda onda do feminismo. O que as diferenciava dos movimentos anteriores é a compreensão de que a luta pela equidade de gênero só fazia sentido se fosse travada de forma interseccional, já que para as mulheres negras existiam outras demandas para além do machismo e do sexismo. Esse movimento de mulheres reivindicava uma discussão de gênero que abarcasse as questões raciais, de classe e sexualidade.

As obras de feministas negras como Angela Davis, Bell Hooks, Audre Lorde e Patrícia Hill Collins contribuíram para

aprofundar a análise e a compreensão da marginalização social, econômica e política das mulheres negras nos EUA (CALDWELL, 2010, p.23).

O fenômeno de um feminismo que pautasse a questão racial, também chamado de feminismo negro diaspórico, expandiu-se em diversas categorias, como bem aponta Santos (2007). Para a autora, aglutinam-se nessa linha o movimento feminista Afro-Latino Americano, o Afro-Caribenho, o Afro-Americano, o feminismo das negras britânicas e o Afro-Americano. Essas diversas vertentes mostram que mesmo no que tange às mulheres negras, ainda não é possível compreender as demandas do grupo como se fossem as mesmas, é preciso atentar-se para as identidades que são diversas, e onde a territorialidade, as fronteiras e outros elementos fazem toda a diferença entre os movimentos de mulheres negras no mundo.

Mesmo com essa diversidade, ainda havia uma escassez de intelectuais feministas negras que contavam a história de luta das mulheres negras dos EUA, resultado de todo um histórico de opressão racista, machista e classista, que invisibilizou a história de organizações e lutas por direitos. A negação da educação como um direito civil afastou milhares de negras e negros da escola, logo, da formação necessária para a produção escrita, contribuindo para que a história do povo negro fosse contada sob a perspectiva do colonizador.

Portanto, apenas por meio do empoderamento de mulheres negras e da luta pelo reconhecimento da história e da atuação dessas mulheres que intelectuais feministas afrodescendentes começam a produzir teoria a partir de suas trajetórias. Sônia Beatriz dos Santos (2008) reafirma esse ponto de vista, e compreende que:

Intelectuais feministas afrodescendentes de diversas partes do mundo têm não só teorizado e conceitualizado a respeito das experiências das mulheres negras em relação às múltiplas formas de opressão a que este grupo está sujeito, como têm criticado a histórica ausência de uma abordagem teórico-metodológica – sobretudo dentro dos estudos feministas, das relações raciais, e disciplinas tradicionais das ciências humanas em geral - que enfoque as “múltiplas posições sociais” ocupadas pelas mulheres negras (SANTOS, 2007, p.13).

A teórica feminista Bell Hooks (1995), em seu artigo “Intelectuais Negras”, faz uma reflexão sobre esse processo, entendendo que existem estruturas sociais que operam no sentido de ignorar as produções quando essas existem.

E o conceito ocidental sexista/racista de quem e o quê é um intelectual elimina a possibilidade de nos lembrarmos de negras como representativas de uma vocação intelectual. Na verdade, dentro do patriarcado capitalista com supremacia branca toda a cultura atua para negar às mulheres a oportunidade de seguir uma vida da mente e torna o domínio intelectual um lugar interdito. Como nossas ancestrais do século XIX, só através da resistência ativa exigimos nosso direito de afirmar uma presença intelectual. O sexismo e o racismo atuando juntos perpetuam uma iconografia de representação da negra que imprime na consciência cultural coletiva a ideia de que ela está neste planeta principalmente para servir aos outros (HOOKS, 1995, p.468).

As feministas e intelectuais norte-americanas foram responsáveis pela formulação da *Standpoint Theory*, tendo como percussora Kimberlé Crenshaw. Essa teoria versa sobre a importância de se reconhecer o ponto de vista de quem sofre diretamente as opressões, entendendo que a experiência é fundamental para a construção do conhecimento. Bairros afirma que “*a experiência da opressão sexista é dada pela posição que ocupamos numa matriz de dominação onde raça, gênero e classe social interceptam-se em diferentes pontos*”. (BAIRROS, 1995, p.461)

O pensamento feminista negro seria então um conjunto de experiências e ideias compartilhadas por mulheres afro americanas que oferecem um ângulo particular de visão do eu e da comunidade e da sociedade, ele envolve interpretações teóricas da realidade de mulheres negras (BAIRROS, 1995, p. 463).

No seu artigo “Enegrecer o feminismo”, Sueli Carneiro (2003) provoca uma reflexão quando o feminismo ‘tradicional’ se propõe a romper com o mito da fragilidade feminina. A autora questiona acerca de que mulher estamos falando, já que a experiência de viver em uma sociedade que passou por um sistema escravocrata não permitiu que as mulheres negras, em qualquer momento da história, ocupassem esse papel.

A provocação segue ao longo do texto apelando para que pensemos qual é a mulher que o feminismo tradicional representa quando coloca que devemos combater o papel de “rainha do lar”, considerando que a mulher negra continua longe dos estereótipos da “mulher para casar” e, mais além, a maioria não consegue cuidar de sua casa e filhos (quando os tem) porque muitas vezes estão em trabalhos precarizados, onde são exploradas e impedidas de cuidar de si e dos filhos. Ao questionar esse lugar único e imutável da condição da mulher, Sueli Carneiro também resgata o pensamento do feminismo negro que tem suas origens com as teóricas feministas dos EUA.

Ao entender como as diversas formas de opressão funcionam conjuntamente e se fortalecem mutuamente, Kimberle Crenshaw (2004) vai denominar esse fenômeno de discriminação interseccional, e como estruturadas dessa forma elas contribuem para manter a pirâmide social onde a mulher negra permanece na base. Sobre isso ela reforça: *“é isso que eu chamo de subordinação estrutural, a confluência entre gênero, classe, globalização e raça”* (CRENSHAW, 2004, p.14).

Paralelamente, no Brasil, surgiam intelectuais e militantes negras no período dos anos 70 e 80 que foram fundamentais na construção de um pensamento e teoria do feminismo negro no país, como Lélia Gonzales, Sueli Carneiro, Beatriz Nascimento, Luiza Bairros e outras. Sobre esse novo contorno do movimento feminista no Brasil, com recorte racial, Sueli Carneiro acrescenta que:

Esse novo olhar feminista e anti-racista, ao integrar em si tanto as tradições de luta do movimento negro, como a tradição de luta no movimento de mulheres, afirma essa nova identidade política decorrente da condição específica de ser negra. O atual movimento de mulheres negras ao trazer para a cena política as contradições resultantes da articulação das variáveis de raça, classe e gênero promove a síntese das bandeiras de luta historicamente levantadas pelos movimentos negro e de mulheres, tornando-as assim mais representativas do conjunto das mulheres brasileiras, e, por outro lado, promovendo a feminização das propostas e reivindicações do movimento negro (CARNEIRO, 2003, p.50).

Com isso, a autora expõe duas problemáticas encontradas no interior dos movimentos, a ausência do recorte racial no movimento de mulheres, e a invisibilidade das questões de gênero dentro do movimento negro. Essa invisibilidade contribuía para

que o machismo também fosse praticado na dinâmica do movimento negro, já que a luta anti-racista não garantia o combate ao machismo nem ao sexismo.

As críticas ao feminismo hegemônico buscam valorizar a experiências de mulheres que por desconhecerem o manejo da escrita da erudição, não deixaram registros escritos sobre suas ações, de forma que suas vozes e protagonismo estão silenciados assim como outras ações de enfrentamento ao sexismo continuam invisibilizadas, as experiências de resistência às múltiplas formas de violência que acompanham as opressões que recaem sobre diferentes mulheres, e principalmente, outras vertentes do feminismo continuam ignoradas (CARDOSO, 2012, p.85).

Em sua tese sobre o feminismo na perspectiva de mulheres negras brasileiras, Cláudia Pons Cardoso (2012) vai diferenciar as diversas formas de contribuição na luta feminista no Brasil, considerando o feminismo da diferença para conduzir sua leitura, que parte do pressuposto de que são muitas as diferenças, e não só a de gênero, e que as teorias e práticas feministas se baseiam no olhar e produção ocidental, desconsiderando outras experiências. Propõe-se um olhar que fuja do feminismo eurocentrado, hegemônico e nos desafia a entender e considerar um feminismo pós-colonial, que descentralize o olhar diaspórico e que considere as diferenças.

Ainda assim, é inegável a contribuição do feminismo no tocante a conquista dos direitos das mulheres. Devido à organização de mulheres foi possível encaminhar na Constituição de 1988 propostas que contemplaram e modificaram o status jurídico das mulheres no Brasil (CARNEIRO, 2003). As mulheres de forma organizada conseguiram pautar o combate à violência contra a mulher, e pleitear a criação de órgãos do Estado que dessem garantia de políticas públicas voltadas para o segmento, como é o caso das Delegacias Especializadas no atendimento à Mulher e a lei do feminicídio, recentemente sancionada.

Mesmo com todos os avanços obtidos com as organizações do movimento feminista no Brasil, havia um fenômeno que exigia maior sensibilização por parte da organização, não cabia mais a universalização do debate de gênero, já que no conjunto das mulheres brasileiras havia questões específicas, como demandas advindas das mulheres indígenas e negras, que acumulam outras formas de opressão, já que, além do machismo e do sexismo, ainda pesa o racismo, diferenças entre campo e cidade, sexualidade e classe social. Diante dessa mudança nas políticas de equidade de gênero Sueli Carneiro (2003) reforça:

A diversificação das concepções e práticas políticas que a ótica das mulheres dos grupos subalternizados introduz no feminismo é resultado de um processo dialético que, se, de um lado, promove a afirmação das mulheres em geral como novos sujeitos políticos, de outro exige o reconhecimento da diversidade e desigualdades existentes entre essas mesmas mulheres (CARNEIRO, 2003, p.119).

Seguindo essa direção, o movimento de mulheres no Brasil ganhava uma nova perspectiva, a luta interseccional começava a ganhar espaço no movimento feminista brasileiro, o surgimento de diversas organizações de mulheres negras revelava a necessidade da luta de mulheres abarcarem toda a pluralidade do conjunto de mulheres, as múltiplas identidades étnicas, sexuais, de classe, e assim as primeiras organizações se deram especialmente nas cidades do Rio de Janeiro, Recife, São Paulo, Porto Alegre e Belo Horizonte.

Em 1975, a articulação do feminismo negro brasileiro aparece como movimento de mulheres negras. Em reunião de feministas brancas na Associação Brasileira de Imprensa (ABI) para comemorar o Ano Internacional da Mulher, as mulheres negras compareceram e apresentaram “um documento onde caracterizavam a situação de opressão da mulher negra”. Nos anos seguintes, as mulheres negras dessa articulação inicial continuaram a atuar nas diferentes organizações que se criaram: Aqualtune, 1979; Luiza Mahin, 1980; Grupo de Mulheres Negras do Rio de Janeiro, 1982; NZINGA – Coletivo de Mulheres Negras, 1983 (FELIPPE, 2009, p.23).

Com relação à organização de mulheres negras no Brasil, foi em 1988 que aconteceu o Encontro Nacional de Mulheres Negras de Valença (RJ), estiveram presentes militantes históricas como Luiza Bairros, Benedita da Silva, Rosália Lemos, Lélia e outras.

Na década de 1940, um grupo de mulheres negras, integrantes do Teatro Experimental do Negro, criou a Associação das Empregadas Domésticas. Encabeçadas pela jornalista Maria Nascimento, presidenta do Conselho Nacional de Mulheres Negras, exigiam a regulamentação e a dignidade do trabalho doméstico. Em 1972, conquistaram por lei o direito a 20 dias de férias por ano, carteira assinada e o direito à Previdência Social (BARBOSA, 2015, p.76).

Dessa forma, consolida-se um movimento de mulheres negras que vai agregar em suas pautas a interseccionalidade, ou seja, gênero, raça, sexualidade, classe, deficiência física no combate às opressões e garantir a exigência por políticas públicas que consigam suprir os problemas que atingem esse conjunto da sociedade, fugindo do essencialismo do debate de gênero, e considerando que não existe uma identidade da mulher negra e sim identidades, que podem confluir ou não, mas que se encontram nas narrativas sobre as experiências com o racismo em suas vidas, o voltado para as mulheres negras, também chamado de “racismo de gênero”⁴.

Entender a categoria *gênero* é fundamental para a análise, e para fugir dos essencialismos. Segundo Joan Scott, gênero não pode ser compreendido como uma categoria que substitua o termo “mulher”, mas para além disso, gênero é uma identidade não fixa, norteadas e construídas a partir das subjetividades individuais e das relações nos mais diversos aspectos sociais, na economia, na família, nas organizações políticas e outros, assim ela define gênero da seguinte forma:

O seu uso rejeita explicitamente as justificativas biológicas, como aquelas que encontram um denominador comum para várias formas de subordinação no fato de que as mulheres têm filhos e que os homens têm força muscular superior. O gênero se torna, aliás, uma maneira de indicar as “construções sociais” – a criação inteiramente social das ideias sobre os papéis próprios aos homens e as mulheres. É uma maneira de se referir às origens exclusivamente sociais das identidades subjetivas dos homens e das mulheres (SCOTT, 1989, p.7).

No âmbito das políticas públicas, o caminho ainda se apresenta distante do esperado pelas mulheres negras. Em análise feita por Jurema Werneck (2009), no artigo Mulheres Negras brasileiras e os resultados de Durban, a autora coloca que a afirmação das identidades contribui na disputa e elaboração de políticas públicas. Para ela, alguns elementos são fundamentais para as formulações, a história é um desses, a tradição, o território e a busca por autonomia.

Nesse sentido, Jurema Werneck traz um argumento necessário para a reflexão, segundo os dados do PNAD (Pesquisa Nacional por Amostra e Domicílio, do IBGE), a média da escolaridade de mulheres negras é de 6,5 anos de estudo, ficando abaixo das mulheres brancas, homens brancos e acima dos homens negros. Como já se sabe, a

⁴ O termo é utilizado para se referir ao racismo vivenciado por mulheres negras, alcunhado por Julia Sudbury no livro Outros tipos de sonhos: organizações de mulheres negras e políticas de transformação. Ano: 2005

escolaridade vai refletir na condição de vida dessas mulheres e definir de que forma elas se inserem no mercado de trabalho. Em relação à saúde, a situação continua desfavorável para esse conjunto de mulheres, foi constatado que a cor é decisiva para a definição das condições de acesso e de qualidade no atendimento, segundo Werneck:

As mulheres negras representam um dos grupos mais vulneráveis a agravos à saúde, bem como as piores condições de acesso às políticas de promoção, prevenção e assistência. Resulta daí apresentarem altas taxas de mortalidade por causas evitáveis, em que se destaca a mortalidade materna. Dados nacionais publicados no ano de 2008 pelo Ministério da Saúde apontam que, nestes casos, a tonalidade da pele assume significação importante. Segundo o relatório, as mais escuras (também chamadas de pretas) foram as que apresentaram maior risco de morte durante a gravidez, parto, puerpério e abortamento (161,7, no ano de 2005) quando comparadas às mulheres negras de pele mais clara classificadas como pardas (97,2). Nesse ano, as negras tiveram menos acesso a sete ou mais consultas de pré-natal, número preconizado pela OMS, se comparadas às mulheres brancas ou amarelas (WERNECK, 2009, p. 116).

Esses dados abrem um leque de informações para refletir que mesmo com a implementação de ministérios e secretarias criadas para responder a demanda dos segmentos que vivem a desigualdade no país, ainda não foi possível avançar para de fato superar as disparidades sociais. A defesa de que o Brasil vive uma democracia racial contribuiu demasiadamente para a não discussão do racismo, que continua a vigorar e refletir nas instituições e serviços públicos que deveriam atender e beneficiar a todos e todas de forma igualitária.

O racismo, aliado ao machismo e outras formas de opressão, também são responsáveis pela forma como se dá o processo de afetividade da mulher negra. Ao analisar as representações sociais da mulher negra na Bahia e em outros estados brasileiros, Claudia Pacheco (2013) conclui nos resultados de sua pesquisa sobre a solidão e a afetividade da mulher negra que os estereótipos contribuem para balizar as escolhas afetivas.

A mulher negra e mestiça estaria fora do “mercado afetivo” e naturalizada no “mercado do sexo”, da erotização, do trabalho doméstico, feminilizado e “escravizado”, em contraposição, as mulheres brancas seriam, nessas elaborações, pertencentes “a cultura do afetivo”, do casamento, da união estável (PACHECO, 2013, p.25).

Essa afirmação foi baseada em pesquisa realizada na Bahia e que resultou no livro “Mulher negra: afetividade e solidão”. Isso significa que o racismo e o machismo permeiam quase todos os âmbitos da vida dessas mulheres, seja na luta pela efetivação das políticas públicas, por espaço no mercado de trabalho, por uma educação de qualidade, por moradia e até mesmo na vida afetiva.

Outra importante questão que deve ser refletida é a diferenciação entre movimento feminista e movimento de mulheres. A tese de Cláudia Cardoso (2012) aponta que é necessário entender que essas categorias podem ser dialógicas, já que o feminismo seria a teoria e o pensamento que organiza as mulheres, e o movimento de mulheres seria a própria prática. No entanto, o feminismo sem a prática é estéril, além disso, o feminismo negro propõe que a prática e o cotidiano das mulheres negras orientem as produções e a teoria. Assim, a luta de mulheres negras pelo fim do racismo e machismo se torna universal na medida em que as experiências do racismo em suas vidas é o ponto de encontro para além das fronteiras⁵ geográficas e culturais. Santos (2007) afirma que:

A luta contra o racismo, o sexismo, o classismo e o heterossexismo é um legado histórico e contínuo para mulheres negras em todo o mundo. O desenvolvimento de estratégias políticas e análises sociais que compreendam tal impacto tem sido uma das lutas cruciais para a sobrevivência das mulheres negras e de suas famílias (SANTOS, 2007, p. 15).

O despertar, ou o processo de conscientização de sua identidade ou necessidade de estar em uma organização política de mulheres negras, reivindicando direitos e na luta antirracista, pode ser considerado como o processo de “tornar-se negra”, termo alcunhado por Lélia Gonzáles (1988) em alusão ao pensamento de Simone de Beauvoir o qual afirma que “*ninguém nasce mulher, torna-se*”, o qual Cláudia Pons Cardoso (2012) vai definir da seguinte forma:

O “tornar-se negra” anuncia um processo social de construção identitária, de resistência política, pois reside na recusa de se deixar definir pelo olhar do outro e no rompimento com o embranquecimento; significa a autodefinição, a valorização e a recuperação histórica e do legado/herança cultural negra, traduzindo um posicionamento político de estar no mundo para exercer o papel de protagonista de um devir histórico

⁵ O conceito de fronteiras utilizado é defendido por Fredrik Bart (1976) na obra Grupos Étnicos e suas Fronteiras.

comprometido com o enfrentamento do racismo (CARDOSO, 2012, p.121).

Esse tornar-se negra é um processo de ruptura de uma vivência sob a perspectiva da cultura hegemônica, ou seja, uma ruptura de olhar pela ótica do colonizador, e através da história do povo remanescente da África, retomar os elementos que promovam a valorização da população negra. Esse processo também considera a produção epistemológica da história das mulheres negras no Brasil, retomada fundamental para o combate ao racismo que atinge de forma ainda mais latente a juventude negra, a quem foi negligenciada a história do povo africano no Brasil e dos afro-brasileiros.

1.3 Identidade e diferença: uma discussão que foge de essencialismos

Nas seções anteriores compreendemos que a categoria *mulher* não é única e indivisível, e por essa razão o feminismo tradicional não contemplou completamente a demanda de mulheres negras, já que não abrigava em suas pautas a luta antirracista. Diante do surgimento de outros movimentos que pautam o direito das mulheres, interseccionando identidades, é possível entender que pensar em identidade é pensar também em diferença, no outro, como uma relação de dependência entre as categorias. Se a identidade não é fixa e sim mutável, como Hall já afirmou, e Kathryn Woodward (2007) reitera, mencionando a importância de se romper com uma visão essencialista da identidade. A perspectiva essencialista nega sua transformação ao longo do tempo e defende que há uma essência, que a identidade é única e que precisa ser mantida, baseada em raízes históricas, biológicas e fenotípicas fixas.

Contrapondo a esse pensamento, entendemos identidade levando em consideração uma série de fatores que contribuem para a sua construção, esses elementos definidores são movediços e estão em constante transformação. Podem ser as fronteiras, os conflitos promovidos por diferenças étnicas, disputas econômicas e territoriais, o gênero, a sexualidade, a nacionalidade, a classe, enfim, são muitos os fatores, e a diferença se torna primordial para essa definição, já que ao reconhecer o 'outro', o 'eu' se define.

Sob essa lógica, propomos uma reflexão sobre a pluralidade da categoria *mulher*. No movimento feminista um amplo grupo de gênero que luta por uma sociedade onde

haja equidade e justiça social pode ser composto por subcategorias, considerando que existem mulheres indígenas, negras, brancas, do campo, da cidade, de nacionalidades diferentes, lésbicas, heterossexuais, transexuais, travestis, idosas e jovens, toda uma pluralidade que não cabe entender o movimento feminista como um movimento uníssono. Assim, as identidades existem porque existem as diferenças, elas são dependentes porque as identidades são construídas da relação de alteridade, através de oposições binárias e híbridas, *“a diferença é marcada por representações simbólicas que atribuem significado às relações sociais”* (WOODWARD, 2007, p.54). Portanto, identidades e diferenças são categorias sociais e culturais, fabricadas coletivamente e individualmente através da relação com o outro. Silva (2007) vai dizer que:

A identidade e a diferença têm que ser ativamente produzidas. Elas não são criaturas do mundo natural ou de um mundo transcendental, mas do mundo cultural e social. Somos nós que as fabricamos, no contexto de relações culturais e sociais. A identidade e a diferença são criações sociais e culturais (SILVA, 2007, p.76).

Isso quer dizer que a identidade vai ser produto da relação entre os mais diversos sujeitos, que vão se reconhecer no outro ou negar a identidade do outro como processo para a formação da sua própria identidade, um processo que se firma através da fala, da afirmação e da linguagem, ao mesmo tempo em que é fluída. É importante evidenciar que a produção das identidades e das diferenças envolve relações de poder, hierarquias entre as identidades, já que o processo de diferenciação gera classificações, exclui ou inclui, enquadra em “normal” ou “anormal”, cria padrões. Ao estabelecer tais posições, uma das identidades estará em posição de inferioridade socialmente em detrimento de outra, Silva (2007), explica que:

Fixar uma determinada identidade como a norma é uma das formas privilegiadas de hierarquização das identidades e das diferenças. A normalização é um dos processos mais sutis pelos quais o poder se manifesta no campo da identidade e da diferença. Normalizar significa eleger – arbitrariamente – uma identidade específica como parâmetro em relação ao qual as outras identidades são avaliadas e hierarquizadas. Normalizar significa atribuir a essa identidade todas as características possíveis, em relação as quais as outras identidades só podem ser avaliadas de forma negativa (SILVA, 2007, p.83).

Compreender o processo de normalização das identidades é também entender que nas relações de poder, onde uma hierarquia é estabelecida, aquelas identidades que não correspondem às características aceitas e normatizadas carregam o estigma de serem negativas e são marginalizadas. Nesse sentido, as identidades que correspondem a um padrão normativo não são percebidas como “uma identidade” e sim como “a identidade”.

Partindo dessa reflexão, trazemos a questão da representação da mulher negra na mídia. Entendemos que a representação simbólica e a identidade são inseparáveis, e se retroalimentam, já que a representação é a forma como a identidade é vista, como ela é retratada, e lhe é atribuído sentido. Assim, no próximo capítulo será abordado de que forma essas representações acontecem, e se elas contribuem para a reprodução de um sistema de hierarquização de representações midiáticas que mantém a mulher negra subalternizada em detrimento de outras identidades.

CAPÍTULO II

2. Sistemas Simbólicos de Representação

À luz das reflexões a respeito dos sistemas de representação apresentadas principalmente na obra “Da diáspora” (2003), de Stuart Hall, “Identidade e Diferença”, organizada por Tomaz Tadeu da Silva (2007), entre outras também teorizadas a partir dos Estudos Culturais, esta seção propõe o entendimento de que a mídia atua como um sistema simbólico no qual identidades estão representadas, impactando a sociedade e suas práticas.

Para tanto, discutiremos acerca do conceito de ideologia, proposto por Althusser e discutido por Hall, e sistemas de representação, e como esses dois fenômenos estão interligados na medida em que um é a materialização do outro nas relações sociais. Hall apresenta que, para Althusser, a mídia assim como as igrejas e sindicatos funcionam como aparelhos ideológicos, sendo então o meio por onde as ideologias são difundidas, ou seja, *“as estruturas de pensamento e avaliação do mundo – as “ideias” que as pessoas utilizam para compreender como o mundo social funciona, qual o seu lugar nele e o que devem fazer”*. (HALL, 2003, p. 175)

Dessa forma, a ideologia encontra na linguagem e no comportamento o lugar para se materializar. Podemos entender que a mídia também é responsável por essa mediação, já que através dela acontece a materialização da ideologia, ou seja, um conjunto de ideias que se materializam na linguagem e é difundido através da mídia, como já foi afirmado.

Hall reforça o conceito de Althusser sobre a relação entre ideologia e sistemas de representação, onde ele revela que as ideologias são sistemas de representação *“compostos de conceito, ideias, mitos ou imagens – nos quais os homens e as mulheres vivem suas relações imaginárias com as reais condições de existência”* (HALL, 2003, p. 179), definindo os sistemas de representação como *“sistemas de significado pelos quais nós representamos o mundo para nós mesmos e para os outros”* (HALL, 2003, p. 179)

Ao refletir sobre os discursos que envolvem as ideologias, especialmente as quais trazem em seu cerne identidade, a forma como o sujeito se entende como negro, por exemplo, ou como os outros o enxergam, Hall ressalta que em sua experiência ele

sempre foi localizado pelos outros na “*cadeia de significantes que constrói identidades através de categorias de cor, etnia e raça*” (Hall, 2003, p. 187), não sendo permitido a ele vivenciar os demais elementos que compõe a sua identidade.

A discussão racial no sistema de representação surge quando olhamos para o jogo de presenças e ausências. Aquelas identidades presentes na redoma da hegemonia – discorreremos acerca do conceito de hegemonia, de Gramsci, discutido por Raymond Williams - são naturalizadas, já que estão dentro de uma ‘norma’, do que é comum, enquanto aquelas que fogem à regra costumam ser vistas como ‘a outra’, como já foi discutido no capítulo anterior sobre identidades. Ser branco/a em sociedades que tiveram experiência com o racismo não reflete uma identidade, apesar de ser, já que comumente entende-se por identidade todas as outras que estão fora desse espectro, tido como padrão. Assim, vivemos em um sistema de “branquitude” onde não refletimos o lugar do “branco” na sociedade, esse sistema de branquitude faz com que o branco permaneça “ausente” entre as identidades, dentro de um padrão, de uma norma que o coloca acima de qualquer julgamento. Sobre isso Hall traça o seguinte diagnóstico.

O sistema caribenho era organizado pelas finas estruturas de classificação dos discursos coloniais de raça, organizadas em uma escala ascendente até o termo máximo “branco” – este último sempre fora do alcance, o termo impossível, “ausente”, cuja presença – ausência estruturava toda a cadeia” (HALL, 2003, p.188)

Com isso, podemos entender que dentro da vasta existência de ideologias, ou seja, dos diversos sistemas de ideias, existe aquele que será responsável por criar regras de convivência social, que prevalecerá em detrimento de outros, e que certamente determinará as relações de poder na sociedade. Essa ideologia é o que Gramsci vai chamar de ideologia dominante. Para ele, é através dela que uma classe pode exercer poder sobre a outra, e a identifica como sendo a ideologia hegemônica que “*organiza a ação pelo modo segundo o qual se materializa nas relações, instituições e práticas sociais e informa todas as atividades individuais e coletivas*” (GRAMSCI, 1978, p. 377).

Entendendo essa lógica de funcionamento da ideologia hegemônica nas sociedades, iremos discorrer de que modo as representações sociais presentes na mídia podem estar a serviço dessa ideologia. No entanto, com isso, queremos ressaltar que não se trata de generalizar as representações sociais como se todas estivessem a serviço da

ideologia hegemônica, mas, dentro do recorte de análise proposto pelo trabalho, observarmos a forma como as negras e negros são representados socialmente na mídia.

Dentro dessa seara, dos conflitos e lutas ideológicas, ainda é possível pensarmos em formas de resistência dos segmentos invisibilizados na sociedade e consequentemente na mídia? Para responder essa questão o tópico não se encerra aqui, buscaremos as respostas fundamentado nas reflexões sobre representações sociais, ideologia e hegemonia.

2.1 A raça como retórica midiática

A mídia em seus mais diversos veículos é responsável por criar narrativas a partir das ferramentas linguísticas que estão a serviço da prática social. Pela linguagem é possível estabelecer relações de poder, hierarquias, assim como as relações sociais também contribuem para moldar a língua como a conhecemos.

Desta forma, para essa pesquisa, cabe refletirmos sobre os usos e escolhas de alguns termos para designar uma pessoa negra, considerando que as palavras atribuídas à população negra devem ser analisadas e compreendidas quando inseridas em contextos, e não as tomando de imediato enquanto classificações raciais.

É possível, assim, perceber que a atribuição de termos raciais é situacional e relacional, vai corresponder à relação estabelecida entre o interlocutor e o designado, e no contexto que estão inseridos.

É dessa forma que as produções midiáticas contribuem para estabelecer, ou mediar, a relação entre o telespectador e a linguagem utilizada para se referir à população negra. Através de uma afetividade que a retórica consegue criar, o telespectador absorve no seu repertório formas de falar do outro e a escolha das palavras usadas. Segundo Umberto Eco, no artigo “O Lobo e o Cordeiro: Retórica da Prevaricação, do livro A Passo de Caranguejo”, a retórica é uma técnica na linguística que tem como objetivo central a persuasão, através da linguagem convencer e despertar emoções. Dessa forma, a retórica se apresenta também como uma conquista afetiva. Umberto fala que *“a retórica visa obter o consenso e, como tal, não pode valorizar exórdios que provoquem imediatamente o desacordo. É, por isso, uma técnica que só pode florescer nas sociedades livres e democráticas, incluindo aquele tipo de democracia imperfeita que caracterizava a antiga cidade de Atenas”* (ECO, 2007, P. X).

As formas de classificação dos negros na mídia acabam ganhando aceitabilidade do público, afinal, a mídia exerce um poder de persuasão até pela sua credibilidade na sociedade, é ela quem muitas vezes vai pautar as discussões nos ambientes públicos e privados.

Essa credibilidade na retórica midiática pode ser melhor compreendida quando entendemos que o discurso retórico é dividido em partes, o *Ethos*, o *Pathos* e o *Logos*. O primeiro está na instância da qualificação para tratar de um determinado assunto, o segundo no potencial para persuadir por meio do emocional e o terceiro no uso da razão para a construção de um argumento. (LEACH, 2002, P. 302).

A retórica presente na telenovela tem esse poder de, através das técnicas utilizadas na construção da narrativa audiovisual, persuadir o público, convencê-lo de que ela retrata com fidelidade uma realidade, de que tem conhecimentos para esse fim, e, associado ao apelo emocional, ganha a credibilidade das famílias brasileiras. Assim podemos afirmar que é possível identificar a existência de uma retórica da raça na telenovela *Da Cor do Pecado*, objeto dessa dissertação, que já em seu título apresenta a cor como um dos temas centrais da obra, reforçando essa ideia quando apresenta para o público a protagonista de nome Preta de Souza, que não por acaso é uma mulher negra, e que sofre discriminação racial ao longo da trama por meio de insultos em relação a sua raça, mas mantém uma postura do orgulho de ser negra e dos elementos culturais da sua cidade, o Maranhão. Ressaltamos que essas asserções advêm de uma primeira observação da narrativa e que a trama, especificamente no que se refere à representação da protagonista, será posteriormente analisada.

2.2 A mulher negra na mídia

As pesquisas acerca da mulher negra na mídia são vastas e contemplam os mais diversos meios de comunicação, no entanto, ainda não é um tema esgotado. Apesar das reflexões e dados acerca da invisibilidade da população negra na mídia, ou dos estereótipos negativos atribuídos a essa população, ainda existe uma resistência por parte da mídia hegemônica em retratar a pluralidade étnica do país.

Nesta sessão, o intuito é fazer um resgate sobre a construção dos estereótipos da mulher negra pela mídia brasileira, com foco na figura da mulata, já que esse foi o

estereótipo mais difundido no país e fora do Brasil. Além disso, também será feita uma análise acerca da invisibilidade da raça nos meios de comunicação de massa.

Com base no pensamento de Denis Moraes (2006) sobre a ainda não alcançada diversidade na mídia é possível perceber que os avanços não foram muitos para a população negra nos meios de comunicação. Um exemplo dessa situação está no cinema brasileiro, pois mesmo com maior amplitude com relação à presença de atores e atrizes negras do que nos demais meios de comunicação, já que segundo Robert Stam (2008), o cinema faz parte de um espectro maior de representações da mídia, ainda entre as ausências mais notáveis, está a da mulher negra. O cinema também contribuiu para reforçar estereótipos, como o “mulato pretencioso”, e a “mulata sexy”, que podem ser vistos nas primeiras produções de pornochanchadas.

A constelação brasileira de estereótipos inclui também a “mulata sexy” o produto presumivelmente lascivo e sensual da mistura racial, perturbadora da paz erótica. De acordo com as mitologias reinantes, a adoração da mulata pode ser remontada à idolatria portuguesa pelas princesas mouras de pele escura (STAM, 2008, p.459).

A figura da mulata está presente na literatura, como a Vidinha em Memórias de um Sargento de Milícias, no Cortiço na personagem de Rita Baiana, na música popular brasileira, nas peças teatrais, na publicidade, ainda que em menor quantidade, nas telenovelas, nas revistas e outros meios.

Nesse sentido, no artigo intitulado “Fado(s) em Portugal e Samba(s)”, a autora Mariana Selister Gomes vai analisar como a mulata é vendida como atrativo turístico e elemento de uma identidade nacional.

O samba e o carnaval haviam sido construídos como identidade nacional, vão ser incorporados pelo discurso turístico que focava no imaginário de natureza e de mulheres, para que o Brasil paraíso se distanciasse de outros destinos paradisíacos. Assim, o samba e o carnaval da televisão e para os turistas vão destacar a sambista e produzi-la com trajes sumários. O gingado vai ser erotizado. O Brasil vai ser construído como um paraíso de mulatas, na junção dos imaginários de mestiçagem, mulheres e natureza (GOMES, 2010, p.9).

As mulatas eram populares nas pornochanchadas nos anos de 1970, como em Uma Mulata para Todos (1975) e a Mulata que Queria Pecar (1978). A associação da

mulata com o sexo foi uma imagem que também foi exportada e se tornou apelo para o turismo no Brasil, relegando as mulheres negras a uma vida de assédios e de violência sexual.

A construção da mulata como ícone sexual não garantiu que as mulheres negras tivessem as mesmas condições que mulheres brancas na mídia, da mesma forma que não garantiu o fim do racismo. A mulata representada nos programas midiáticos acaba sendo uma armadilha, na medida em que faz parte da manutenção do sistema de opressões, através da exploração do corpo da mulher negra, o racismo, o machismo e o sexismo são alimentados. Nas palavras de Robert Stam (2008) *“a adoração da mulata como ícone cultural, embora aparentemente providencie uma ‘compensação’ simbólica pela opressão cotidiana, na verdade faz parte dessa mesma opressão”* (STAM, 2008, p.460).

Quando o autor ora citado problematiza a representação da mulher negra caracterizada como mulata, significa que essa adoração da mulata como ícone cultural não se reverte no reconhecimento da mulher negra como mulher, cidadã e com direitos civis. Na verdade, essa representação sexualizada reforça estereótipos negativos.

Retomando fatos históricos, foi na TV Tupi, por volta de 1970, que nascia as tão famosas mulatas do Sargentelli, no programa apresentado pelo radialista Oswaldo Sargentelli, que se auto definia como "mulatólogo", ou seja, um profissional em procurar e treinar mulheres negras como mulatas para sambar. E por essa razão, na data de seu aniversário é comemorado o “Dia da Mulata”.

O empresário investia na contratação de mulheres negras e as apresentava em seus programas, onde as dançarinas mostravam sensualidade e domínio no samba.

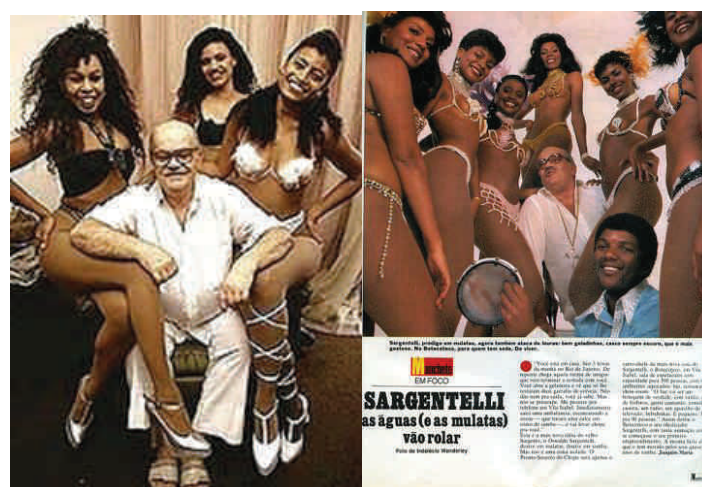


Figura 2- Capa e matéria na Manchete sobre Sargentelli e as mulatas

Em entrevista concedida ao programa Roda Viva, em 1989, Oswaldo Sargentelli, ao ser perguntado pelo comentarista esportivo da TV Bandeirantes, Silvio Luiz, qual a melhor mulata que ele já teve o prazer de apresentar para o mundo, o 'mulatólogo' responde:

Sem exagero, sem demagogia, em vinte anos de noite eu já me embasquei umas vinte vezes. A média é de uma estrela por ano, extraordinária. Estrela natural, sem vedetismo. Mas de Adele Fátima até Sandra Maria, de Solange Couto até Ângela Maria Correia, de Sandra de São Paulo com Rose Garitão, de Telma Regina às menininhas da 89, eu me embasbaco. O verbo é feio, não é bom da gente pronunciar, mas a minha emoção é linda, porque eu cada vez me renovo vendo os elencos que eu constituo. E, hoje, até de filhas de bailarinas de antigamente. Não há coisa mais bonita para mim - com todo o respeito à beleza dos outros - do que uma mulata brasileira desfilando iluminada nas plateias da Europa que aplaudem essa gente bonita do Brasil. Embora, Silvio, tu sabes que a sociedade, às vezes, não nos perdoa, acha que eu sou um bandalho [indivíduo desprezível], mas a inveja é uma merda. Eu tenho a impressão, querido, que na minha profissão todos têm o mesmo direito de colocar a moça brasileira de cor no palco. Porque é que todos não tentam fazer? Tão fácil, meu Deus. Trazer a menina ensaiá-la... O bê-á-bá do ziriguidum, do telecoteco, do borogodó. Ensinar a ela como se faz, não. Mas orientá-la - porque ninguém ensina nada de samba. E essa a moça bonita está em casa, às vezes, querendo... Hoje, por exemplo, tenho tanta certeza que este telefone vai tocar com meninas de São Paulo querendo ensaiar conosco, no bom sentido. Querendo vir trabalhar, sem ouvir bobagens da oposição que não me perdoa.

É visível, nas palavras do Oswaldo Sargentelli, que as mulheres transformadas para fins comerciais em mulatas, e literalmente para exportação, eram vistas como mercadoria, como forma de lucrar através do samba, da estética do corpo dessas mulheres, onde o empresário buscou tutelá-las. Podemos compreender, desta forma, através dos termos “menina” e “orientá-las”, que quando ele se refere às mulheres como meninas acaba por infantilizar a relação que antes era vista como uma relação profissional e que se transforma numa relação “paternal”, com fortes indícios de apropriação e posse, quase que elevando seu papel ao de “criador” e, portanto, detentor

de direitos sobre as mesmas.

Contudo, para refletir sobre a comercialização de mulatas, e como essa imagem se estruturou no imaginário da sociedade, é preciso considerar a relevância da literatura brasileira para a construção desse personagem. Eduardo de Assis Duarte, em seu artigo “Mulheres marcadas: literatura, gênero e etnicidade”⁶, contribui com essa reflexão da seguinte forma:

Enquanto personagem, a mulher afrodescendente integra o arquivo da literatura brasileira desde seus começos. De Gregório de Matos, Jorge Amado e Guimarães Rosa, a personagem feminina oriunda da diáspora africana no Brasil tem lugar garantido, em especial, no que toca à representação estereotipada que uma sensualidade e desrepressão. “Branca para casar, preta para trabalhar e mulata para fornicar”: assim a doxa patriarcal herdada dos tempos coloniais inscreve a figura da mulher presente no imaginário masculino brasileiro e a repassa à ficção e à poesia de inúmeros autores (DUARTE, 2009, p.63)

Anos depois, a televisão daria mais um passo importante na construção da 'fatal' mulata carnavalesca. Seria através da *Globeleza* que viria uma considerável contribuição na construção definitiva da imagem da mulata. *Globeleza* foi o nome dado ao período de cobertura do carnaval pela Rede Globo, e também como é chamada a negra nua com o corpo pintado artisticamente que aparece sambando na vinheta do carnaval. A primeira *Globeleza*, escolhida em 1991, foi a dançarina Valéria Valenssa, indo ao ar em 1992, passando 14 anos ocupando o posto, abrindo mão apenas em 2004 em decorrência da gravidez do seu segundo filho, do designer e criador das vinhetas da *Globeleza*, Hans Donner. Foi substituída pela dançarina Giane Carvalho, após concurso no programa “Domingão do Faustão”, que não quis continuar no ano seguinte, sendo substituída por Aline Prado, que ficou de 2006 a 2013. Sua substituição se deu após concurso no Fantástico e quem assumiu foi a modelo e dançarina Nayara Justino.

Valéria Valenssa foi a mulata com maior tempo de *Globeleza*, e com um histórico de envolvimento com o carnaval. Começou a desfilar nas escolas de samba em 1990, na Caprichosos de Pilares, depois desfilou em outras como a Grande Rio, Mocidade Independente de Padre Miguel, Leandro de Itaquera, Acadêmicos do Tucuruvi, Mocidade Alegre, Portela e União da Ilha. Valéria foi a mulata de maior sucesso das edições da *Globeleza*, capa da revista *Raça*, *Plena Beleza* e outras. Ela ainda foi modelo por duas vezes de edições da *Playboy*, participou de comerciais e de diversos

⁶ Artigo publicado na revista *SCRIPTA* do departamento de Letras da PUC(MG), V.13, n. 25, p. 63-78, 2º sem. 2009.

programas de televisão, consagrando no imaginário popular uma referência de beleza da mulher negra, e criando, assim, um padrão.

Como todo mito, o da democracia racial oculta algo para além daquilo que mostra. Numa primeira aproximação, constatamos que exerce sua violência simbólica de maneira especial sobre a mulher negra. Pois o outro lado do endeusamento carnavalesco ocorre no cotidiano dessa mulher, no momento em que ela se transfigura na empregada doméstica. É por aí que a culpabilidade engendrada pelo seu endeusamento se exerce com fortes cargas de agressividade. É por aí também que se constata que os termos mulata e doméstica são atribuições de um mesmo sujeito (GONZALES, 1984, p. 228).

Assim, as mulatas do período carnavalesco, e retratadas na televisão, são personagens que não correspondem ao cotidiano e, em sua maioria, às profissões desenvolvidas para complementar a renda familiar dessas mulheres. Para sustento do lar, elas são empregadas domésticas, garis, faxineiras, cozinheiras, estudantes universitárias etc.

Na matéria “A vida oculta das mulatas”, publicada em fevereiro de 2011 no site da Revista Época, a jornalista Martha Mendonça retrata as duas faces da moeda, a vida, o cotidiano dessas mulheres, onde à noite são transformadas em musas para sustentar o mito da mulata brasileira, de samba no pé, e a batalha diária para o sustento da família onde a maioria dessas mulheres acaba desempenhando outros serviços onde são mal remuneradas, ou onde existe algum tipo de exploração.

Ana Pérola, de 24 anos, é um bom exemplo das contradições entre a mulher e o mito. Ela estrea os shows noturnos da Mocidade Independente de Padre Miguel. À noite. Durante o dia, é gari no Rio de Janeiro. O uniforme laranja da Companhia de Limpeza Urbana é bem diferente do biquíni de paetês e das plumas que ela usa quando se apresenta. (MENDONÇA, 2011, p.1)

A vida de Ana Pérola é o retrato da vida de milhares de mulheres negras brasileiras que vivenciam esse mito da mulata de samba no pé, e que projetam uma vida glamourizada. A mulata é essa mulher transformada através da literatura, do teatro, do cinema e da televisão em uma fonte inesgotável de desejos, está localizada entre os brancos e os negros, ela encarna de maneira explícita o desejo masculino, e revela a rejeição à negra preta (CORRÊA, 1996).

A condição de mulata coloca a mulher negra em uma espécie de limbo, onde ela nem é vista como branca, nem como negra. Parece ser superior a condição da mulher negra, já que é vista como uma mulher bonita, desejável, mas não o suficiente para que seja vista como uma mulher que homens brancos possam se casar. Apesar de aparentemente ser uma posição que traz um glamour, ela continua hierarquicamente inferior e não é vista da mesma forma que mulheres brancas, sendo uma mulher hipersexualizada.

O enaltecimento da mulher negra na mídia através dos atributos físicos foi também explorado por uma das revistas masculinas de maior alcance, a revista Playboy, que nos seus mais de 30 anos de existência escolheu mulheres negras para 8 edições, entre elas musas do carnaval, participantes de reality shows, etc.

Entre as *Globelezas*, o caso de Nayara Justino chamou atenção inclusive de jornais estrangeiros, como o *The Guardian*. A *Globeleza* eleita pelo público em 2013 começou a sofrer rejeição por conta dos seus fenótipos. De pele mais escura do que as anteriores, Nayara foi insultada na internet, considerada ‘feia demais para uma globeleza’, o que comprova o racismo brasileiro, conhecido como ‘racismo de marca’, estudado por Oracy Nogueira. A comprovação da não aceitação e da discriminação racial, afiançada pela Globo, deu-se no ano seguinte, quando a modelo teve seu contrato desfeito, dando lugar a uma mulher de pele mais clara e características mais próximas do estereótipo da “mulata sambista”. Em 2015 Erika Moura foi eleita a nova *Globeleza*, retornando para padrões anteriores.

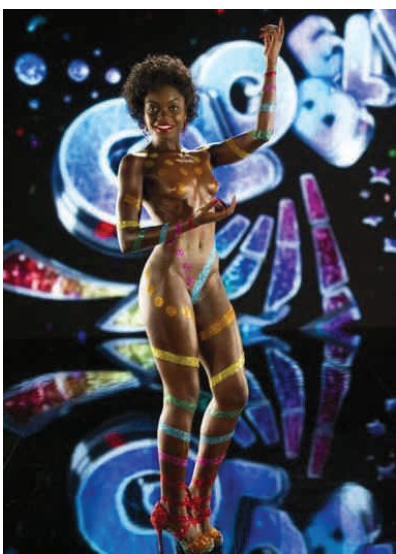


Figura 3-Nayara Justino (2013/2014)

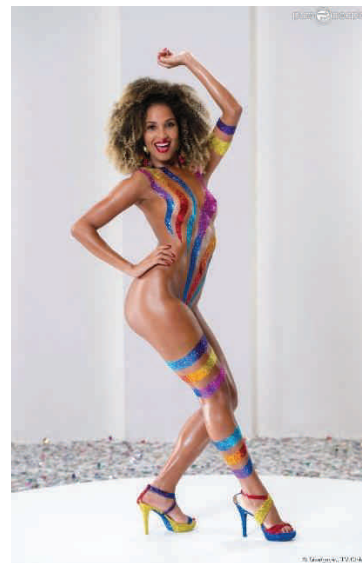


Figura 4- Erika Moura (2015)

De acordo com a leitura feita por Andrade (2009), os estereótipos contribuem para o surgimento de estigmas, alimentados outrora no período colonial, sendo o sustentáculo para as relações de poder, o qual encontrou na sociedade midiática seus novos formatos. Para o autor, *“todo telejornal, toda telenovela carrega em si as intencionalidades daqueles que a produzem”* (OROFINO, 2005, p.87). Com isso, Orofino (2005) quer nos dizer que nenhum produto audiovisual é isento de discurso e significado, que aqueles que produzem o fazem com intenções, seja de provocar a reflexão acerca de um determinado tema, ou de entreter, mas até a escolha no que vai ser exibido para despertar o riso tem intencionalidades. Quando programas de humor escolhem personagens nordestinos como fonte do riso do público, por exemplo, a mensagem passada, e potencialmente interpretada, é de que nordestinos são engraçados. Essa representação coloca o nordestino como o cômico, o ridículo e consequentemente estigmatiza esse segmento da população na mídia.

Da mesma forma é construída a imagem da mulher negra na mídia como mulata, desse modo, a cristalização da figura da mulata contribuiu para o surgimento de termos como “mulata do tipo exportação” - a exportação é porque essa imagem construída é vendida para o exterior. A representação da mulher brasileira sexualizada, de jeito alegre, fácil e de samba no pé.

Na esteira da ideologia da mestiçagem, a morenidade faz parte da concepção de Brasil e é o mito constitutivo da identidade nacional brasileira, uma imagem difundida interna e externamente, tanto nos discursos oficiais quanto na mídia portuguesa e brasileira. Um exemplo de mercantilização deste fenômeno é a publicidade dos cartões telefônicos Portugal Telecom para ligar para o Brasil, em que a figura da mulata é recorrente (PONTES, 2004, p. 250).

No livro *Mídia e Racismo*⁷, faz-se uma extensa pesquisa sobre a representação da população negra na mídia, impressa e televisiva. Dados importantes foram elencados em relação à representatividade nas propagandas das revistas *Veja* e *Época* em 2009.

Em um universo de 104 edições (52 de cada uma das publicações) do total percentual de (100%) em que figuram pessoas, somente 14,3% do material apresenta negros (dos quais

⁷ Texto “Do quando a pluralidade revela a invisibilidade” de Kátia Regina Rebello da Costa, do livro *Mídia e Racismo*, organizado por Roberto Carlos da Silva Borges e Rosane Borges, Petrópolis, RJ: DP et Alii; Brasília, DF: APBN, 2012.

9% em peças com arranjo multirracial e 5,3% exclusivamente com pessoas negras). Ficam para pessoas com características morfológicas não negras, os demais 87,5% de propagandas. Quando se tomam especificamente esses 14,3% de peças nas quais se encontram negros e se procede ao levantamento quantitativo de pessoas negras presentes, verifica-se que isso equivale a 27,7% de todos os presentes. Vale ressaltar que nas propagandas com arranjo misto o percentual de pessoas negras é de 21%. Em última análise, mesmo nas peças com arranjo misto, a pessoa negra é, ativando-se um paradoxo, nítida minoria (COSTA apud BORGES, 201, p.46).

A representatividade negativa na mídia impressa pode ser reconhecida na edição nº 1969, de agosto de 2014, da Revista Veja da Editora Abril (ver a imagem abaixo), com o enunciado “Ela pode decidir a eleição” a revista aponta as características da eleitora e alerta para o perfil da cidadã que representa uma parcela significativa da população brasileira, uma mulher negra, nordestina, jovem e pobre. O discurso pode ser entendido como uma forma de alertar o leitor para os ‘perigos’ de ter nas mãos de um segmento considerado subalterno a decisão sobre o país.



Figura 5 - Capa da Veja “Ela pode decidir a eleição”

Essa edição da Veja desconsiderou a mulher negra e nordestina como uma cidadã apta ao voto, mesmo em tempos onde se defende a democracia e onde se condena o racismo, a revista não hesitou em deixar explícito a não confiabilidade nesse perfil, lançando um alerta na manchete de capa.

As propagandas também tiveram a sua contribuição, como as marcas de cerveja da Cerveja Mulata e da Devassa. Nesse primeiro caso a cerveja Mulata investiu em caricaturas da mulher negra e de matriz religiosa africana, como o desenho da mulata de turbante e nua, além dos dizeres “A número 2, a número 1 tá em casa”. Esses reforçam a conotação sexual que se quer atribuir a mulher negra, vista e reforçada pela mídia como a amante (como pode ser visto na imagem abaixo).



Figura 6- Cartaz da cerveja Mulata

A representação da mulher negra na marca da cerveja Mulata tomou contornos ainda mais ofensivos do que o que corriqueiramente as marcas de cerveja têm retratado as mulheres. A sexualização da mulher é comumente explorada nas campanhas publicitárias das cervejas, havendo uma naturalização do machismo e sexismo explícito nas produções, e nesse caso específico, do racismo além dos demais.

A mulher nesse caso é negra, está nua, com um isopor na cabeça, o que sugere que ela poderia ser vendedora, usando um turbante - uma indumentária das mulheres de religião de matriz africana - e ao lado a frase que diz que essa mulher é a número 2, pois a número 1 está em casa. A número 1 que está em casa é a esposa, aquela que corresponde aos padrões de uma mulher para ser aceita socialmente, já a número 2 é a amante, aquela que suprirá os desejos do homem que não são supridos pela esposa, e essa mulher é representada por uma mulata. Novamente é evocada a ideia da mulata, a mulher feita para suprir os desejos sexuais do homem.

Em 2014, uma propaganda das Lojas Riachuelo em homenagem ao Dia Internacional da Mulher revelou mais uma vez a condição de submissão e de racismo a qual mulheres negras são submetidas na sociedade brasileira, reforçando a ausência de rostos de mulheres negras na televisão. Na propaganda mulheres brancas estão em destaque ao centro e aparecem apenas os braços de mulheres negras em volta, servindo as mulheres brancas. O comercial reforça que as mulheres negras servem as mulheres brancas e não são consumidoras nem consideradas mulheres brasileiras no olhar da loja, remetendo à imagem das antigas mucamas que serviam e arrumavam as 'sinhas', senhoras brancas.



Figura 7- Propaganda da Riachuelo sobre o 8 de março

Outra propaganda que também reforçou o estereótipo da mulher negra que domina através de sua sexualidade exacerbada foi a da lingerie Duloren, que faz alusão as UPP'S (Unidades de Polícia Pacificadora) nas comunidades pobres (e de maioria da população negra). Nela, uma mulher negra de lingerie segura o quepe do policial. Na cena, um policial está ao fundo, exausto, no chão da comunidade. O cartaz tem os seguintes dizeres: “Pacificar foi fácil, quero ver dominar”.



Figura 8- Propaganda da Duloren

Essa peça publicitária reforça mais uma vez a ideia da mulher negra como uma mulher hipersexualizada, uma mulher feita para o sexo e para satisfazer o desejo

masculino. A imagem passa a mensagem de uma mulher negra de posse de uma sexualidade selvagem, o policial com sinais de esgotamento, sem blusa ao fundo da cena camufla uma realidade cruel para a maior parte da população negra que reside nas periferias do país.

Por trás da fantasia de que as mulheres negras de periferia buscam relações sexuais com os policiais, a propaganda não mostra toda uma realidade de pobreza, violência, tráfico de drogas e extermínio da população jovem e negra. Peças como essa da Duloren só contribuem com todo o histórico de exploração sexual de mulheres negras e estigmatização de seus corpos, alimentando um imaginário que percebe a mulher negra como um ser quase insaciável em busca do sexo.

Frente a esses exemplos, questionamos se já saímos do período de colonização, e se o Brasil exporta a imagem da diversidade racial e cultural, já que as produções midiáticas vão à contramão da tão enaltecida pluralidade, pois não conseguem refletir de forma proporcional a multirracialidade do país, e, para além disso, permanece inferiorizando negros em detrimento de brancos.

A questão é que os detentores da produção e veiculação ainda se mantêm na reprodução dos discursos que se estruturam, legitimando a desigualdade social pela cor da pele (SODRÉ apud Carneiro, 2010).

As últimas séries exibidas pela Rede Globo chamaram a atenção por terem uma maior representatividade de negros e negras em suas produções. Uma foi a série “Sexo e as Negas”, idealizada por Miguel Falabela e escrita por Alessandra Poggi, Antonia Pellegrino, Artur Xexéo, Flavio Marinho, Luiz Carlos Góes, com colaboração de Ana Quintana, exibida entre 16 de setembro e 16 de dezembro de 2014, em um total de 13 episódios.

A série, que é uma paródia do famoso seriado norte-americano “Sex and the City”, narra a história da vida de quatro amigas moradoras da Cidade Alta de Cordovil, subúrbio do Rio de Janeiro, e enfoca a vida afetiva amorosa das quatro mulheres negras. Esta poderia ser uma representação positiva, no sentido de contribuir para a pluralidade de representações no que concerne raça e etnia, caso retratasse a independência e autonomia dessas mulheres, inclusive nas escolhas amorosas, no entanto, o seriado se limita a apresentá-las como mulheres submissas, sob a lógica machista, onde seus corpos estão disponíveis para qualquer um e suas vidas em função da busca de um casamento.



Figura 9- Imagem da série Sexo e as Negas (2014)

O maior problema dessa produção é que mesmo se propondo a apresentar uma maior quantidade de atrizes e atores negros, acaba reproduzindo a mesma lógica de outras produções, cristalizando o papel da mulher negra como a mulher representada pela sensualidade e pelo sexo, a famosa ‘mulata fogosa’, presente em outras produções audiovisuais e literárias e responsável pela perpetuação de estereótipos machistas.

Uma outra produção global que fugiu à regra foi o seriado “Mister Brau”, estrelado pelo casal de atores Taís Araújo e Lázaro Ramos. Eles já haviam atuado juntos em outras produções, mas nessa o destaque foi maior por serem protagonistas. O seriado apresentou a 1ª temporada completa, tendo início em 22 de setembro de 2015 com um total de 18 episódios. A segunda temporada está em exibição na emissora e teve início em abril deste ano.

Escrito por Jorge Furtado e dirigido por Maurício Farias, a história trata da história de Bráulio, um artista que ascende socialmente. Brau, como é conhecido, casa-se com Michele que se torna sua empresária. Juntos, eles vão superar as adversidades que aparecem e as trapaças de pessoas que querem prejudicá-los.

O que chama a atenção aqui é o fato do seriado ser gravado na casa do casal de atores (Taís Araújo e Lázaro Ramos), mecanismo que pode ser entendido como próprio de Star System, onde a vida pessoal dos artistas contribui para a projeção dos seus personagens. Por ser gravado na casa de Taís Araújo e Lázaro Ramos, o seriado não só

coloca em evidência a harmonia do casal como personagens, mas corrobora para dar veracidade à trama, externando, também, sua sintonia para fora das telas.



Figura 10- Imagem de Mister Brau

No entanto, ‘Mister Brau’ ainda é a exceção do rol das produções, que, em geral, ainda tem mostrado poucos negros e negras em suas produções, especialmente representados de forma não estereotipada e plural. Um exemplo dessa exclusão e silenciamento ainda é a baixa representatividade de negras e negros na televisão brasileira, não apenas refletida nas telenovelas, mas também em programas de auditório e telejornais. Este fato foi percebido pelo pesquisador Joel Zito de Araújo ao pesquisar o negro na TV pública de São Paulo, Rio de Janeiro e Brasília, no período 08 a 15 de abril de 2007, e perceber que a TV pública, com relação à representatividade multirracial existente no país, segue o padrão ou não se distingue das televisões comerciais⁸.

Exibir ao longo de uma semana de programação eurodescendente ocupando 86% do posto de apresentadores/as e 93,3% no posto de jornalistas, nos parece ser uma hiper-representação deste segmento racial. Este fenômeno é um reflexo da ausência de políticas públicas para assegurar o direito democrático de todo o segmento populacional ter seus semelhantes, com as mesmas características étnico-raciais, ocupando postos relevantes e altamente valorizados, fonte fundamental de autoestima (ARAÚJO, 2010, p.36)

No artigo intitulado “O Negro sem Cor no Jornalismo”⁹ Ferro (2012) aponta a invisibilidade da população negra gerada em produtos jornalísticos.

A partir da análise de uma série de doze reportagens sobre saúde e qualidade de vida na terceira idade, que foi apresentada

⁸ Artigo produzido por Joel Zito de Araújo para o livro O negro na TV pública, 2010.

⁹ Artigo do jornalista moçambicano Rogério Ferro, graduado pela USP e pós-graduado em Jornalismo Literário pela Academia Brasileira de Jornalismo Literário, publicado no livro Mídia e Racismo (2012).

semanalmente pelo Fantástico, da rede Globo de Televisão, entre novembro de 2006 a fevereiro do ano seguinte, ficou evidente a ausência de negros como personagens em situações convencionais do cotidiano, o negro aparece em 11% (710 segundos) e, os restantes, 89% (5.728 segundos) é preenchido por brancos. Mas quando consideramos o grau de importância e relevância dos personagens na história contada, os negros ocupam 13,2% do tempo (564 segundos) dedicado à participação efetiva – quando o personagem aparece em primeiro plano na entrevista, e, os brancos durante 86,8% do tempo (3.703 segundos) (FERRO apud BORGES, 2012, p.66).

Os estereótipos negativos reforçados pelos produtores os mantem em uma esfera confortável, onde se nega a possibilidade de construir personagens e tramas que coloquem negras e negros em diversos papéis sociais, reconhecendo que a subalternidade não é a única condição de vida desses sujeitos.

A desconstrução do que Muniz Sodré vai chamar de “imperialismo cultural” é o caminho para o desmoronamento de um imaginário permeado por expressões que definem padrões estéticos e comportamentais.

Partindo de um olhar sobre o todo para compreender um produto, é possível perceber através das evidências a recorrência o fortalecimento de papéis subalternizados representados por negros e negras. O intuito do trabalho não é generalizar o olhar sobre as produções, mas perceber as consequências da recorrência dos estereótipos negativos.

Entendemos a comunicação através de uma cultura da mídia que exerce poder no cotidiano das pessoas na medida em que o poder pode ser compreendido como algo “(...) *que intervém materialmente, atingindo a realidade mais concreta dos indivíduos – o seu corpo – e que se situa ao nível do próprio corpo social, e não acima dele, penetrando na vida cotidiana e por isso podendo ser caracterizado como micro-poder ou sub-poder*” (FOCAULT, 1979, p. XII).

Nesse sentido é que parte da pesquisa buscou problematizar tais representações subalternizadas da população negra e a naturalização desses estereótipos, por considerar que as representações tem um papel na construção das identidades e no seu reconhecimento.

2.3 A telenovela brasileira

Dentro do conjunto dos produtos veiculados pelos meios de comunicação, a telenovela é o produto televisivo mais consumido no Brasil. Segundo dados da pesquisa feita pela Ancine sobre a programação da televisão brasileira, 71, 3% da programação

global é entretenimento, a telenovela ocupa cerca de 14, 35% do conteúdo, atrás de filmes com 18, 9% e telejornal 16, 7% (Ancine, 2013).

A telenovela apesar de se localizar em 3º lugar como produto mais veiculado tem vantagem sobre os demais por serem exibidas em horário nobre. É devido à importância que o produto ganha na televisão brasileira, e seu acesso nas casas das famílias brasileiras, que a pesquisa sobre a telenovela não pode ser negligenciada. O entendimento de sua estrutura narrativa mostra-se relevante a partir da premissa de que o cotidiano alimenta e é alimentado por essas histórias.

A telenovela seria, assim, uma história contada por meio de imagens televisivas, com diálogo e ação, criando conflitos provisórios e conflitos definitivos; os conflitos provisórios vão sendo solucionados e substituídos no decurso da ação, enquanto os definitivos – os principais – só são resolvidos no final (PALLOTINI, 1998, p.35).

Por ser um produto televisivo de caráter aberto, a telenovela pode ser modificada enquanto está no ar, sujeitando-se ao julgamento do público e da crítica, assim, é uma produção que precisa de tempo para se fixar na mente e na imaginação do espectador. Segundo Ortiz (1989), a telenovela tem suas origens nos folhetins do século XIX, na radionovela dos anos 40, na soap-opera e no cinema latino-americano. É importante ressaltar que na sociedade colonial brasileira os folhetins, quando surgiram, foram voltados a um segmento da população com acesso a alfabetização e de classe social economicamente favorecida. Mas o folhetim logo declina no Brasil no final do século XIX por não ser uma literatura popular e a radionovela surge na década de 40.

O folhetim se desenvolve no Brasil quase que simultaneamente ao seu surgimento na França. Em outubro de 1838, o Jornal do Comércio (RJ) publica Capitão Paulo de Alexandre Dumas, série que é iniciada em Paris, no Echo, somente alguns meses antes (setembro do mesmo ano) (ORTIZ, 1989, p.15).

A radionovela tem sua origem na Soap-opera nos EUA por volta de 1930, os dramas eram apresentados no horário diurno e veiculava histórias seriadas, a primeira foi Painted Dreams. Existia um cenário para a popularização da rádio nos EUA durante os anos da Grande Depressão, em 1934 quase 90% das famílias urbanas tinham aparelho de rádio (ORTIZ, 1989). As soap-operas (óperas de sabão) surgem quando as agências

financiadoras das rádios comerciais, muitas delas empresas de sabão, tinham as donas de casa como público e começam a veicular histórias curtas e transmitir no rádio.

O advento da soap-opera nos Estados Unidos sugere uma comparação com o folhetim, do contraste entre essas duas formas é possível formarmos um quadro mais claro sobre o desenvolvimento da novela no continente latino-americano (ORTIZ, 1989, p. 19).

Ainda de acordo com Ortiz (1989), a radionovela surge por volta de 1935 em Havana, e entre os escritores que mais se destacam está Caignet, que deixa de escrever aventuras e passa a escrever melodramas. As primeiras radionovelas veiculadas no Brasil foram ‘A predestinada’, pela Rádio São Paulo, e ‘Em busca da Felicidade’, pela Rádio Nacional, financiadas pela Colgate-Palmolive. As duas radionovelas foram importadas de Cuba, e, portanto, passam a seguir um padrão estabelecido.

A radionovela no Brasil, assim como em outros países da América Latina, tinha um público específico, as mulheres, e rapidamente fez sucesso. De 1943 a 1945 foram veiculadas 116 novelas pela Rádio Nacional (ibdem).

A primeira novela teve sua estreia em 1951 na TV Tupi, “Sua Vida me Pertence”, de Walter Foster. As telenovelas produzidas herdaram muito das produções melodramáticas das radionovelas. A TV Tupi não foi apenas pioneira na exibição da primeira novela no Brasil, mas foi inaugurada como a 1ª TV convencional do Brasil, da América Latina e a 4ª do mundo, tendo então grande importância e destaque entre as emissoras brasileiras (FIGUEIREDO, 2003).

Voltando para as produções das telenovelas, algumas delas foram apresentadas a figura do narrador, fundamental para a estrutura do texto. A produção da telenovela ainda era amadora no seu início, os atores e atrizes deveriam se preocupar com o figurino, o departamento de figurino, guarda-roupas, cenografia e outros só nasceu com a entrada da TV Excelsior.

Após 1954, as telenovelas ganharam outros gêneros que não só os dramas e passaram a reproduzir literatura infantil, conquistando um público específico, assim como a literatura popular internacional, literaturas mais eruditas e até reproduziram obras cinematográficas como ‘Marcelino, pão e vinho’ e “E o vento levou”, ambas na TV Tupi (ORTIZ, 1989).

A partir daí, é possível compreender a herança da telenovela e quais os elementos que contribuíram para o seu formato e desenvolvimento.

Ou seja, na medida em que o rádio fornecia aos iniciantes um passado exclusivamente sonoro, restava ao cinema cumprir o papel de modelo imagético. Neste caso, é o cinema americano, hegemônico durante as décadas de 40 e 50, que se impõe, uma vez que inexistia uma cinematografia nacional que pudesse servir de base para aqueles que começavam a enfrentar os problemas técnicos e artísticos em relação à imagem (ORTIZ, 1989, p. 40).

Mas em 1950, os teleteatros ganham espaço na TV brasileira e se consagram como programas de prestígio por veicular os clássicos da literatura universal, como *Otelo* de Shakespeare. Paralelamente, a telenovela sofre um declínio em 1951 a 1963, nesse período foram produzidos 1.890 teleteatros contra 164 telenovelas. Mas a telenovela resistiu por décadas e se popularizou.

Destaquemos o rápido processo de consolidação enquanto veículo de massa pelo qual a televisão brasileira passou. Se até a década de 60 o sistema televisivo não cobria boa parte do país, e só havia emissoras instaladas no Sul e Sudeste do país, posteriormente com a instalação em 60 cidades do norte e do nordeste, essa rede começa a se ampliar. Após a consolidação e ampliação da televisão como veículo de massa consumido em todo o país, é que em 25 de abril de 1965 surge a Rede Globo, em meio ao período histórico da Ditadura Civil Militar. Sua associação com a empresa norte-americana Time Life lhe garantiu recursos para a produção de conteúdo e sua expansão. O apoio político do Estado, e econômico dos EUA, garantiu a Globo a hegemonia no mercado televisivo brasileiro, conferindo-lhe o papel formativo, social e econômico na sociedade (DOURADO, 2011).

Afinal, a TV, como meio de comunicação, pode e deve contribuir com a formação dos indivíduos. Isto pressupõe atuar como instrumento norteador de debates esclarecedores com vistas à qualidade de vida das populações, o que demanda reconhecimento de deveres e também direitos, visando à prática cidadã fortalecida. As pessoas, na condição de cidadãs, devem estar atentas para o risco de absorção de conteúdos televisivos transmitidos pela mais forte emissora brasileira e qualquer outra. Isto porque, há sempre o risco de estratégias adotadas com o intuito único de maquiar necessidades de investimento em políticas públicas que favoreçam o acesso à cidadania em

sentido amplo, nos distintos setores, seja educação, saúde, emprego, transporte, etc. (DOURADO, 2011, p.33).

A citação acima revela a importância de considerarmos o grau de inserção das mensagens difundidas na grande mídia e o seu conteúdo. Não há imparcialidade nas programações midiáticas, e os discursos são carregados de significados. A Rede Globo transmite através de suas produções um discurso e um olhar acerca das identidades, das relações de poder e das interpretações dos fenômenos sociais, onde muitas vezes as produções não consideram as diferenças, e acabam por reforçar e contribuir para a manutenção da cultura hegemônica.

É necessário lembrar que a Rede Globo, assim como outras emissoras, produzem a serviço do mercado e do lucro, e é dessa forma que ela se consolida como a maior emissora do país, comprando outros sistemas de televisão falidos. Apenas na década de 80 é implantado o Sistema Brasileiro de Televisão (SBT), e em 1983 a Manchete, com sede no Rio de Janeiro. Já no final da década, em 1989, surge a Rede Record.

Nos anos 60 quando começa sua ascensão para líder da audiência, surgem mais três emissoras em São Paulo: A TV Cultura em 1964, a TV Bandeirantes em 1967 e a TV Gazeta em 1970. Na década de 70, a Globo consolida-se no mercado televisivo e em 1980, com o fim da Rede Tupi já detém o monopólio na produção de telenovelas e telejornais, alcançando índices de audiência imbatíveis (FIGUEIREDO, 2003, p.12).

A importância da televisão como veículo que contribui para a formação dos cidadãos e cidadãs é nítida, os temas são abordados nos mais diversos produtos, inclusive nas telenovelas, contribuindo para reflexões e até para provocar mudanças sociais no Brasil.

A telenovela segue se consolidando como o produto televisivo mais rentável da indústria cultural¹⁰, exportada para vários países da América Latina e da Europa. Ela conquista um público e passa a ser uma das principais fontes de recurso das demais produções televisivas.

Estruturada economicamente junto ao mercado brasileiro (o sétimo no ranking mundial), a telenovela vai buscar expandir seu raio de ação. Já em 1976, a TV Globo consegue ultrapassar

¹⁰ O conceito de Indústria Cultural aqui está ligado a escola frankfurtiana, nos estudos de Adorno e Horkheimer, ver A indústria cultural: o iluminismo como mistificação das massas.

as barreiras colocadas na exportação para a América Latina, superando os problemas da língua e do domínio mexicano. Após ser dublada no México, a novela “O bem-amado” é primeiramente vendida para Montecarlo do Uruguai, sendo depois negociada para outros países latino-americanos (ORTIZ, 1989, p. 118).

A telenovela comprovadamente movimenta a economia da televisão brasileira, sendo então uma das maiores preocupações para os donos das emissoras. Além dos comerciais em breaks publicitários, o *Merchandising* é um dos mecanismos utilizados para a lucratividade das emissoras, já que se trata da divulgação dos produtos em meio a programação, como nas cenas das novelas. Logo, existe todo um processo que envolve a seleção dos produtos que vão ser veiculados. Esse processo é estabelecido pela indústria da televisão que é formada pelos departamentos diretivos e comerciais das emissoras.

O processo de produção das obras também não fica apenas a critério da equipe de criação. A liberdade criativa está dentro dos moldes estabelecidos pelos setores comerciais, dessa forma a narrativa seriada televisiva se adequa às fórmulas.

Na Globo o processo envolve setores comerciais, a direção geral e a hierarquia mais elevada da Central Globo de Produção. Esta é, no entanto, a decisão final, que termina com a aprovação da sinopse do programa a ser levado no ar. Há porém um processo de triagem anterior. Os novelistas são unânimes em dizer que existe uma “fórmula” para se escrever uma novela. “Receita eterna” que, desde as novelas radiofônicas, tematizam o amor, o ódio, ciúmes (ORTIZ, 1989, p. 131).

A telenovela, que é uma produção seriada formada por capítulos, tem uma única narrativa e é linear. Toda a narrativa vai se desenvolver a partir de um conflito central e o momento ápice de cada capítulo vai ser apresentado no gancho, que é quando o capítulo acaba e onde o desfecho só será apresentado no próximo capítulo. Segundo Machado (2000, p.84):

Esse tipo de construção se diz teleológico, pois ele se resume fundamentalmente num (ou mais) conflito(s) básico(s), que estabelece logo de início um desequilíbrio estrutural, e toda evolução posterior dos acontecimentos consiste num empenho em restabelecer o equilíbrio perdido, objetivo que, em geral, só se atinge nos capítulos finais.

A telenovela tem acesso livre ao cotidiano dos cidadãos, pois suas narrativas são construídas a partir dessas histórias. O gancho como *“o momento em que a narrativa se interrompe para acentuar conflitos, esclarece tendências e definir personagens, é nele que o discurso da telenovela melhor se revela”* (Figueiredo, 2003, p.68).

Patrick Charaudeau (2012) afirma que a televisão, através do domínio da imagem e do som, é responsável pela fabricação do imaginário do público.

(...) isto é, um espelho que devolve ao público aquilo que é sua própria busca de descoberta do mundo. Mas diferentemente do cinema, a televisão está obrigada, por contrato, a dar conta de uma determinada realidade. Assim sendo, ela não pode se apresentar como máquina de fabricar ficção, mesmo que, afinal, seja isso que ela produza (CHARAUDEAU, 2012, p. 223).

Retomando a cronologia da história, nos anos 70, período em que foi instaurado o AI5 no Brasil¹¹, fruto do período da ditadura civil militar, a indústria cultural começava a se consolidar. Nesse período também as produções começavam a abordar temas tabus no Brasil, mesmo sob censura do governo militar (FIGUEIREDO, 2003).

Mesmo assim, o sexo e o racismo ainda são temas das novelas, independentemente da resistência do público receptor, como em *Baila Comigo* (Rede Globo, 20h00, 16/03 a 26/07 de 1981), de Manuel Carlos, que sofreu uma intervenção da censura federal porque, nela, pela primeira vez, o telespectador assistiu um beijo inter-racial no horário nobre (FIGUEIREDO, 2003, p.71).

Assim, mesmo com toda a sua popularização, a telenovela não refletiu de forma aculturada toda a diversidade do povo brasileiro em suas produções, contribuindo para a invisibilidade de uma parcela da população, e quando integrava os negros e negras em suas produções, eram papéis majoritariamente subalternizados. Segundo Couceiro (2001), em sua pesquisa foram catalogadas 520 telenovelas, nas décadas de 70, 80 e 90, destas foram identificadas cerca de 200 telenovelas com a participação de atores e atrizes negras, e estes totalizavam aproximadamente 70.

¹¹ O AI5 foi um ato institucional decretado durante o governo do general Costa e Silva em 13 de dezembro de 1968, foi um dos períodos de maior violência e punições arbitrárias da Ditadura Civil Militar.

As relações interétnicas afetivas já se faziam presentes nas telenovelas desde os anos 70, no entanto sem fazer parte da trama central. Nos anos 90, a aparição dos casais mistos se tornaram mais frequentes, estimulando discussões sobre a questão racial. Outro fator apresentado na obra de Couceiro (2001) é que os personagens negros e negras geralmente não possuem núcleo familiar, história própria, uma origem abordada na produção, são pessoas soltas, sem raiz. Algumas exceções foram encontradas nas novelas “Corpo a Corpo” (1984), “Mandala” (1988) e “A Próxima Vítima” (1995).

A telenovela é, pois, narrativa que veicula representações da sociedade brasileira, nela são atualizadas crenças e valores que constituem o imaginário dessa sociedade. Ao persistir retratando o negro como subalterno, a telenovela traz, para o mundo da ficção, um aspecto da realidade da situação social da população negra, também revela um imaginário, um universo simbólico que não modernizou as relações interétnicas na nossa sociedade (COUCEIRO, 2001, p.98).

Couceiro (2001) aponta para a gravidade da perpetuação dos estereótipos negativos relacionados à população negra, problematiza ao dizer que por mais que eles reflitam uma face da situação dessa população, como por exemplo a condição de pobreza de parte da população negra, essas representações não refletem outras formas de relações interétnicas, e mantêm as representações subalternizadas. Dentre os estereótipos, o da mulher negra é em geral a imagem da mulher sensual, a mulata que seduz o patrão, personagem tão explorado pela mídia e que alimenta o racismo cordial vigente ainda na sociedade brasileira que diz que o Brasil é o país da mistura de raças e onde não há preconceitos.

A mídia em geral tem retratado a mulher negra nas esferas da subalternidade e da sensualidade. No primeiro caso, através de papéis secundários, e, de acordo com a escala de valores da ideologia dominante, sem projeção social. Em geral, desempenha funções de empregada doméstica, garçonne, secretária ou prostituta, mas sempre descontextualizada de seu grupo. Raramente, quando ocupa uma posição elevada, sua postura é marcada pela falta de caráter, dando a entender que a posição alcançada é fruto de sabotagem, chantagem e não de mérito próprio, (DOSSIÊ, 2007, p.34).

A justificativa dos produtores de ficções seriadas é que ao colocar a mulher negra em papéis subalternizados estão recorrendo à realidade desta população. No entanto, se de fato se pretende retratar essa realidade, existe uma falha, pois não há

qualquer reflexão nas telenovelas sobre as variáveis que estruturam tal situação de exclusão e invisibilidade, como a pobreza, o racismo e o sexismo.

Essa ausência de aprofundamento ao abordar as complexas relações de pobreza, riqueza, bem, mal, beleza e feiura se dá também porque a telenovela tem caráter, sobretudo, maniqueísta que enfatiza as soluções dadas pela emoção e que vê o ser humano como alguém que traz em si os componentes do bem e do mal que o irão definir (PALLOTTINI, 1998, p.56).

E essa superficialidade também é notada ao conceber os personagens nas tramas, onde as influências sociais e econômicas são ignoradas, via de regra. Portanto, distorcendo a leitura sobre as questões sociais, ao compreendermos que a telenovela também é responsável pelo agendamento das importantes questões que ocorrem na sociedade.

2.4 A Mulher Negra na Telenovela

Para compreendermos de que forma raça e gênero são acionados para a construção da representação da mulher negra na telenovela através das personagens interpretadas por Taís Araújo, é necessário fazer uma última reflexão acerca das diversas formas que a mulher negra tem sido representada especificamente na telenovela brasileira e de que modo esse produto audiovisual televisivo vai moldar imaginários através de uma cultura da mídia, e, ainda, de que forma essa cultura se posiciona no jogo de relações de poder na sociedade.

Cultura da Mídia é um conceito proposto Douglas Kellner (2001) para compreender de que forma a mídia se apropria da cultura, e como este processo está a serviço de grupos dominantes com a finalidade de perpetuar as relações de poder estabelecidas na sociedade. Para o filósofo, a Cultura da Mídia se define como:

Uma cultura veiculada pela mídia cujas imagens, sons e espetáculos ajudam a urdir o tecido da vida cotidiana, dominando o tempo de lazer; modelando opiniões políticas e comportamentos sociais, e fornecendo o material com que as pessoas forjam sua identidade. O rádio, a televisão, o cinema e os outros produtos da indústria cultural fornecem os modelos daquilo que significa ser homem ou mulher, bem-sucedido ou fracassado, poderoso ou impotente. A cultura da mídia fornece o material com que muitas pessoas constroem o seu senso de classe, de etnia e raça, de nacionalidade, de sexualidade, de “nós” e “eles” (KELLNER, p. 9, 2001).

Então, por meio do que Douglas Kellner denominou como Cultura da Mídia é possível compreender como o discurso presente na narrativa ficcional opera no cotidiano de seu público consumidor e como a telenovela como produto agencia discursos com significados e mensagens que podem promover identificação com ideologias, representações sociais e políticas.

O entretenimento oferecido por esses meios frequentemente é agradabilíssimo e utiliza instrumentos visuais e auditivos, usando o espetáculo para seduzir o público e levá-lo a identificar-se com certas opiniões, atitudes, sentimentos e disposições. A cultura de consumo oferece um deslumbrante conjunto de bens e serviços que induzem os indivíduos a participar de um sistema de gratificação comercial. A cultura da mídia e a de consumo andam de mãos dadas no sentido de gerar pensamentos e comportamentos ajustados aos valores, às instituições, às crenças e às práticas vigentes (KELLNER, 2001, p.11).

Nesse sentido, os estudos culturais, base teórica de autores como Hall (2001) e Kellner (2001), vão proporcionar uma leitura sobre as transformações sociais e sobre a cultura no cotidiano.

Os estudos culturais delineiam o modo como as produções culturais articulam ideologias, valores e representações de sexo, raça e classe na sociedade, e o modo como esses fenômenos se inter-relacionam. Portanto, situar os textos culturais em seu contexto social implica traçar as articulações pelas quais as sociedades produzem cultura e o modo como a cultura, por sua vez, conforma a sociedade por meio de sua influência sobre indivíduos e grupos (KELLNER, 2001, p.39).

A cultura midiaticizada na atual conjuntura socioeconômica está a serviço do lucro, assim, seus produtos correspondem à expectativa do mercado. Nessa lógica a cultura passa a ser vista como um negócio rentável, e, portanto, definido por quem detêm o poder econômico. O olhar que prevalece sobre essas produções é o da hegemonia na sociedade.

Denis Moraes (2006) ressalta que a busca pela diversidade no espaço midiático não está apenas associado à reação do público, mas principalmente à exigência pelos

direitos coletivos, pela fiscalização, regulação, controle da programação entre outras políticas de comunicação.

Diversidade se assegura com intercâmbio e cooperação horizontal entre as culturas de povos, cidades e países. E, principalmente, com políticas públicas que valorizem os direitos da cidadania e contribuam para deter a oligopolização da produção cultural, a começar por medidas de regulação, concessão e fiscalização, de universalização de acessos, de proteção do patrimônio cultural intangível e de apoio a usos comunitários e educativos das tecnologias (MORAES, 2006, p.46).

A televisão é o mais importante meio de comunicação de massa, portanto, tem forte influência na formação e informação da população. Os canais abertos são do Estado, e para se possa ter o controle desses canais, as empresas recebem concessões por meio de licitação.

No entanto, a televisão brasileira reflete um verdadeiro oligopólio da comunicação na medida em que apenas cinco famílias (Globo, SBT, Record, Band e Rede TV!) detêm o poder financeiro e de produção desse meio que informa para uma maioria (a população brasileira) e que por isso deveria representar a diversidade da população. Segundo pesquisa feita pelo Instituto de Estudos e Pesquisas em Comunicação (EPCOM), só a Rede Globo “detém 33,4% do total de veículos ligados às redes privadas nacionais de TV e controla o maior número de veículos em todas as modalidades de mídia: 61,5% de TVs UHF; 40,7% dos jornais; 31,8% de TVs VHF; 30,1% das emissoras de rádio AM e 28% das FM” (DEMARCHI, 2012).

Nesse contexto, segundo Immacolata (2009), a telenovela representa o maior fenômeno da televisão brasileira, além de se configurar como um produto de exportação com alto consumo em outros países. O ambiente das telenovelas é a relação familiar, as tramas e enredos giram em torno de um núcleo familiar, e a produção é consumida em sua maioria pelas famílias brasileiras. A abrangência da televisão nos lares brasileiros é a demonstração de sua popularidade. “*A TV e o rádio cobrem 98% do território brasileiro, levando informações, entretenimento, valores éticos e políticos aos mais distantes recantos do país*” (OROFINO, 2005, p. 40).

Na pesquisa feita pelo cineasta Joel Zito Araújo sobre 50 anos de telenovelas brasileiras, ele afirma que existiu a necessidade de reforçar nas novelas, em especial as da década de 70, a existência de uma democracia racial por meio de casais

protagonizados por uma negra e um branco. Um exemplo dessa relação foi a novela “A Cor de Sua Pele”, exibida em 1965 pela emissora Tupi, que traz como plot o preconceito racial e a relação inter-racial. A história é sobre três irmãos ricos, o mais tímido deles, Dudu, interpretado por Leonardo Villar, apaixona-se por uma mulher negra, Clotilde (Yolanda Braga), e é obrigado a renunciar em virtude do preconceito racial. Foi o primeiro beijo de um casal inter-racial na televisão.



Figura 11- Clotilde e Dudu na novela A Cor de sua Pele

Apesar da inferioridade social dos negros e das relações paternalistas entre patrões brancos e empregadas negras, as telenovelas desse período procuravam confirmar o mito da democracia racial brasileira e da convivência pacífica entre as raças. Um outro exemplo da democracia racial brasileira nas relações conjugais pode ser vista em *Passo dos Ventos*, uma novela de época, com várias cenas que se passavam no Haiti, que trouxe um par romântico inter-racial, interpretado por Jorge Coutinho e Djenane Machado (ARAÚJO, 2008, p.980).

A telenovela “Passo dos Ventos” exibida pela emissora Rede Globo, em 1969, exemplifica o início dessa nova leitura das telenovelas brasileiras, escrita por Janete Clair e dirigida por Régis Cardoso, apresentou o casal inter-racial interpretado por Jorge Coutinho no papel de Bienaire e Djenane Machado no papel de Hanna. A relação é entre uma adolescente branca e o criado que é apaixonado por ela, apesar de não ficarem juntos no final da trama. A rejeição do público ao casal inter-racial tomou grandes proporções, o público mandou cartas exigindo o fim do romance.

Janete sentiu nas ruas, e nas cartas que o público lhe enviava, o repúdio do público ao envolvimento da branca Hannah com o negro Bienaire. Nas cartas, os telespectadores protestavam contra o que classificavam de um “amor absurdo” (FERREIRA, p.34, 2003).

Mesmo com situações de rejeição por parte do público, como foi o caso da novela “Passo dos Vento”s, a formação de casais inter-raciais nas telenovelas estiveram presentes em produções como “A Cor de Sua Pele” (1965) - já mencionada -, Antônia Maria (1968), Xica da Silva (1997), Corpo a Corpo (1984), Por Amor (1997), Da Cor do Pecado (2004), Duas Caras (2007) e outras obras. Considerando que as produções são fomentadas também a partir de representações da sociedade, cabe considerar que são reforçados dois papéis desempenhados por um único sujeito, a mulher negra. Ela é retratada como a sensual mulata, despertando assim o interesse masculino e alimentando suas fantasias, e a mulher negra como doméstica, desempenhando, assim, outro papel de subalternidade.

Provavelmente esses dois papéis de submissão representados em produções midiáticas têm suas raízes no período escravocrata. Segundo Santos (2011), a violência praticada pelos ‘senhores brancos’ (termo adotado pela autora) contra as mulheres negras no período de escravidão do país resultou na construção de uma identidade nacional, que vigora até hoje. Logo, ela avalia que:

Entre os séculos XVI até o final do século XIX, a escravidão no Brasil marcou de forma definitiva o papel social e sexual das mulheres negras. Por sua vez, tratadas como mercadoria de venda, tanto pelo seu senhor branco quanto pela senhora branca, segundo Carneiro (2003), as condições históricas das mulheres negras foram construídas sobre a relação de coisificação. Onde a dominação e a apropriação sexual dessas mulheres resultavam na afirmação de superioridade dos homens brancos (SANTOS, 2011, p.10).

O reflexo desse histórico de violências pode ser percebido na trajetória da mulher negra nas telenovelas. A inserção da mulher negra na telenovela brasileira começou por volta dos anos 60, com a novela Direito de Nascer (1964), exibida pela TV Tupi, que trouxe a personagem “mamãe Dolores”, interpretada por Isaura Bruno¹², mas foi a “Cabana do Pai Tomás” (1969) que trouxe em seu elenco uma quantidade significativa de atores e atrizes negras.

A atriz protagonista da “Cabana do Pai Tomás” foi Ruth de Souza, no papel de Cloé. A atriz já havia atuado em outras novelas, mas essa seria a primeira telenovela a

¹² A atriz Isaura Bruno depois da sua atuação em Direito de Nascer só trabalhou em mais três novelas, A Cabana do Pai Tomás (1969), O Anjo e o Vagabundo (1966) e o Preço de uma Vida (1965), também desempenhou o papel da Tia Nastácia no Sítio do Pica-Pau Amarelo (1964) após isso sua carreira declinou e a atriz morreu pobre e trabalhando como vendedora de doces.

colocar uma mulher negra entre protagonistas. Tendo como plot a questão racial, já que era inspirada no conflito entre latifundiários e escravos no Sul dos EUA, a novela acabou antes do período previsto e com modificações no seu desenvolvimento após o fato do personagem protagonista, Pai Tomás, ser interpretado por um ator branco, Sérgio Cardoso, pintado de preto, uma técnica chamada “black face”. Essa escolha foi interpretada como racista e gerou embates entre os diretores, produtores e atores/atrizes negras, causando um mal estar na relação entre a produção da novela e o elenco de atrizes e atores negros. Além disso, algumas atrizes brancas do elenco não queriam que seus nomes ficassem atrás do de Ruth, logo a produção colocou o nome da atriz Ruth de Souza, que estava posicionado no início dos créditos, para o último.

Em relação a pouca representatividade das negras e negros na televisão, Walter Avancini, diretor de novelas, revelou no documentário “A Negação do Brasil” (2000), dirigido por Joel Zito, o seu olhar diante dessa ausência ou invisibilidade.

Um outro fator que sempre afastou o negro da televisão, é o mesmo fator que afastou o pobre da telenovela, o autentico pobre, aquele sei lá 30% de nível de miserabilidade que a gente encontra até hoje nesse país, e ao focar isso, não seria conveniente sob o ponto de vista de marketing para a própria emissora que exibe as telenovelas, seria mostrar um mundo que poderia incomodar o próprio telespectador de classe média, porque a televisão dos anos 70 até o começo dos anos 90 era especificamente dirigida a uma classe média e um pouco a classe média alta, a classe menos favorecida não tinha espaço pois não era uma boa estética para a televisão. (AVANCINI, 2000)

Walter Avancini dirigiu posteriormente a novela “Xica da Silva” (1997), personagem interpretado por Taís Araújo, que atuava em sua 2ª novela, sendo a primeira “Tocaia Grande” (1996), ambas da Rede Manchete. Xica da Silva foi a primeira novela a apresentar uma mulher negra como protagonista na Rede Manchete.

Mas a atriz Taís Araújo continuaria a representar o rompimento de alguns modelos estabelecidos pelas emissoras, já que anos depois interpretaria Preta de Souza em “Da Cor do Pecado”, dirigida por Denise Saraceni, e escrita por João Emanuel Carneiro, a primeira novela da Rede Globo a apresentar uma mulher negra como protagonista.

As obras do diretor Manoel Carlos, conhecidas por terem como cenário o Bairro Leblon no Rio de Janeiro, e como protagonista uma Helena, analogia a Helena de Tróia

da mitologia Grega pela beleza e força, traz os conflitos vivenciados por mulheres como o centro de suas tramas. Em 2009 o diretor, pela primeira vez, coloca uma Helena negra em uma obra de sua autoria. Em “Viver a Vida” Taís Araújo protagoniza a sua 3ª novela, a primeira vez que a emissora apresenta uma protagonista negra em horário nobre.

No entanto, a novela recebeu inúmeras críticas por parte dos telespectadores organizados em movimentos por equidade racial, a principal crítica é a ausência de características das demais “Helenas”, que traziam coragem e certa imponência em suas ações. A Helena protagonizada por Taís Araújo mostrou fraqueza e submissão, causando desconforto na cena em que leva um tapa na cara da personagem interpretada por Lilian Cabral, na semana do dia 20 de novembro, Dia da Consciência Negra.



Figura 12- Viver a Vida (Tereza desfere tapa em Helena)

Outras personagens negras chamaram a atenção pela relação com uma imagem hipersexualizada. Esse foi o caso de Dagmar, personagem interpretada por Cris Vianna na novela “Fina Estampa” (2011), dirigida por Aguinaldo Silva. Dagmar é uma vendedora de empadas, que trabalhava duro para criar seu filho. No entanto, a personagem ficou marcada pelos sensuais banhos de mangueira ao ar livre.



Figura 13- Dagmar no banho ao ar livre

Esses são alguns exemplos das representações da mulher negra no universo das telenovelas brasileiras. São personagens com nomes, contextos sociais, profissões diferentes, mas com características e comportamentos que se repetem. Trata-se de um lugar comum, os estereótipos se reproduzem e marcam um modelo para as representações midiáticas no que concerne a mulher negra. Parece-nos importante conceituar aqui o termo, ainda que o mesmo já tenha sido anteriormente mencionado, especialmente porque compreendê-lo se mostra relevante para as análises propostas por essa pesquisa.

Os estereótipos são a simplificação das características que um povo cultiva sobre o outro, resultando com alguma frequência na cristalização de preconceitos. O estereótipo é um fenômeno que foi estudado pela psicologia social, pela antropologia, sociologia e outras áreas de conhecimento. A discussão sobre estereótipo é vasta, principalmente no campo da psicologia social, podendo ser entendido por diferentes perspectivas.

O estereótipo pode ser entendido como um processo errôneo, já que os estereótipos são *“generalizações defeituosas e rígidas do mundo social, não coincidem com a realidade e são utilizadas para justificar as condutas intergrupais”* (TECHIO, 2011, p.23) ou pode ser compreendido como um processo cognitivo *“que serve para simplificar a realidade social, permitindo ir além das informações disponíveis”* (TECHIO, 2011, p.23).

Assim, o processo de estereotipia vai acontecer quando informações anteriores armazenadas em nossa memória são resgatadas e direcionam nosso olhar acerca de alguém ou algo, condicionando nossa opinião sobre o objeto. Os estereótipos também vão desempenhar a função de explicar e manter a ordem social, logo, na sua maioria, eles estão a serviço dos segmentos hierarquicamente superiores na sociedade.

Os estereótipos são entendidos como justificador do sistema social existente, e sua função é racionalizar o status quo sem levar em consideração a posição que ocupa o indivíduo e o grupo no sistema social, ou seja, justificar a exploração de um grupo sobre o outro, de forma que pareça legítimo e natural (Jost & Banaji, 1994) (TECHIO, 2011, p. 35).

Assim, estereótipos são veiculados pela mídia como modelos, simplificações ou distorções da realidade, onde grupos minoritários na sociedade são representados de

forma negativa ou inferiorizados, não permitindo o reconhecimento da identidade como um processo mutável, onde é necessário levar em consideração etnia, classe, região, gênero e outros marcadores sociais. Dessa forma, pensar nas representações de grupos identitários sem cair no senso comum é considerar os atores, as disputas, as normas e os contextos em que os sujeitos estão inseridos (ENNES e MARCON, 2014).

Os estereótipos estão presentes nas representações sociais veiculadas na mídia, como aquelas presentes nas telenovelas, aqui pontuadas. Essas representações são interpretações ou impressões sobre alguma coisa ou alguém, não são cópias fidedignas, mas são baseadas no olhar sobre a realidade. O sociólogo Howard Becker (2009) vai dizer que não há uma forma ideal de representação, e que as representações são frutos de uma ação coletiva, uma comunhão entre os que produzem e os que consomem. Esse grupo de agentes envolvidos no processo de construção da representação é o que ele vai denominar de “comunidade interpretativa”.

É com base nesse resgate e reflexões a respeito dos estereótipos e representação que será analisado o *corpus* dessa pesquisa, explicitado no próximo tópico.

CAPÍTULO III

3. Percurso Metodológico

O trabalho pretende analisar de que forma é apresentada a questão racial e a construção da representação social da mulher negra nas telenovelas as quais a atriz Taís Bianca Gama de Araújo Ramos protagonizou, especificamente na Rede Globo de Televisão, considerando ser a emissora líder de audiência e referência no Brasil e no exterior na produção da teledramaturgia. Com isso, pretendemos entender de que forma as novelas que a atriz Taís Araújo atuou como protagonista construíram uma representação da mulher negra e se, ao longo dos anos, essa construção se transformou, se os estereótipos são os mesmos e de que modo é feita essa mediação. No total de oito telenovelas e séries, sendo elas “Da Cor do Pecado” (2004), “América” (2005), “Cobras e Lagartos” (2006), “A Favorita” (2008), “Viver a Vida” (2009), “Cheias de Charme” (2012), “O Dentista Mascarado” (2013), “Geração Brasil” (2014) e “Mister Brau” (2015), serão selecionadas apenas as novelas onde a atriz atuou como protagonista.

Ao longo de dez anos de carreira televisiva, Taís Bianca Gama de Araújo Ramos, a Taís Araújo atuou em diversas novelas, algumas delas no papel de protagonista ou entre os personagens principais. Nascida no Rio de Janeiro, a atriz é filha de mãe pedagoga e pai economista, formou-se em Jornalismo pela Estácio de Sá e atualmente é casada com o também ator Lázaro Ramos, com quem tem dois filhos. Sua primeira atuação como protagonista aconteceu quando ainda era adolescente na novela Xica da Silva (1996) na Rede Manchete. Xica da Silva foi uma novela polêmica pelo excesso de imagens sensuais de Taís Araújo mesmo ela sendo menor de idade.

Assim, as novelas analisadas serão: “Da Cor do Pecado” (2004), “Cobras e Lagartos” (2006), “Viver a Vida” (2009), “Cheias de Charme” (2012) e “Geração Brasil” (2014). Para tanto, selecionamos o *corpus* desta pesquisa composto por cenas do primeiro e último capítulo dessas produções, considerando a relevância do primeiro em apresentar a trama e do último, o desfecho. Ademais, as narrativas serão divididas em outras três partes, representando os distintos períodos da novela e, em cada fase, o critério de seleção das cenas será a problematização de relações de poder baseadas em gênero e raça, de forma interseccional. Ressaltamos que não pretendemos analisar todas as cenas dos capítulos selecionados, mas tão somente aquelas em que a personagem interpretada por Taís Araújo se apresenta, totalizando cinco capítulos por novela, um total de 25 capítulos.

Desse modo, além da revisão bibliográfica de autores que discutem identidade e representação, especificamente a relação de gênero, raça e mídia, neste terceiro capítulo serão identificados os conteúdos presentes na narrativa, com a proposta de uma análise de como as relações de poder são acionadas na construção das categorias de raça e gênero, através de uma análise das cenas, considerando os conflitos que envolvem as personagens de Taís Araújo nas produções supracitadas e as relações de identidade e alteridade promovidas, buscando, também, compreender como a mulher negra está ali representada.

Para isso, faremos uso do método “Análise de Imagens em Movimento”, proposta por Diana Rose (2002), criada e aplicada para analisar as representações da doença mental na TV Britânica nos programas ficcionais, na busca por um entendimento de como os personagens eram construídos e a relação entre ditos “loucos” e “não loucos”. Aqui nos apropriaremos da mesma para aplicá-la no objeto de análise da

presente pesquisa, já anteriormente pontuado, com objetivos também já bem explicitados.

A análise a partir desse método é dividida em fases, sendo elas: seleção, transcrição, codificação e tabulação. A telenovela será analisada a partir de duas dimensões: a textual e a visual, e, por meio da categorização, as cenas serão organizadas em tabelas e interpretação dos dados.

A seleção, ou recorte do material analisado, irá considerar as cenas e diálogos onde as personagens estão presentes ou são citadas. Ademais, devido a quantidade de cenas, optamos por selecionar os capítulos considerando a cronologia da narrativa, e dividindo-a em fases.

É importante ressaltar que a autora pontua que a análise sempre será parcial – no sentido de que parte do universo será contemplado -, já que é preciso delimitar o *corpus*, considerando as diversas possibilidades de abordagem ao analisar um mesmo objeto. Quanto a isso, ela coloca que:

Em vez de procurar uma perfeição impossível, necessitamos ser muito explícitos sobre as técnicas que nós empregamos para selecionar, transcrever e analisar os dados. Se essas técnicas forem tornadas explícitas, então o leitor possui uma oportunidade melhor de julgar a análise empreendida (ROSE, 2002, p.345).

Na seleção das cenas, consideradas unidades de análise, serão observadas como as problemáticas que envolvem gênero e raça são abordadas e, ademais, de que forma se dá a representação das personagens protagonistas da trama, interpretada por Taís Araújo. O objetivo é identificar como elas se veem e como os outros personagens que contracenam com ela a veem, além de apontar traços que caracterizam a personagem, elevando-a a um modelo identitário. Para a aplicação do procedimento metodológico, a transcrição é parte fundamental, é a partir desse material que serão feitas as interpretações. O processo de transcrição será dividido em duas dimensões, a visual e a textual, como orienta a autora, que pode ser materializado através de tabelas, de forma que a partir do material selecionado nas duas dimensões seja possível extrair o conteúdo semântico do discurso televisivo. Assim “*a finalidade da transcrição é gerar um conjunto de dados que se preste a uma análise cuidadosa e a uma codificação*” (ROSE, 2002, p.348).

Chegaremos, portanto, à codificação, o desfecho do percurso metodológico, precedidos da seleção e transcrição. Nessa fase são realizadas as inferências e interpretações com base na discussão sobre o objeto da pesquisa e o referencial teórico. A categorização e as frequências serão, assim, observadas e registradas a partir da análise dos conflitos e representações.

Ponderamos que a proposta metodológica apresentada pela autora possui congruência com a Análise de Conteúdo, apresentada por Bardin (2009), a qual *“aparece como um conjunto de técnicas de análise das comunicações que utiliza procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens”*. Ainda assim, as etapas propostas por Rose (2002) parecem-nos adequadas ao objeto e auxiliam o processo de análise do conteúdo em questão.

Ademais, ao tratar da análise da narrativa ficcional seriada do tipo telenovela, é preciso identificar quais os recursos narrativos que os objetos escolhidos recorrem para a sua produção. A interpretação desse código/mensagem pode ocorrer no plano textual e no plano imagético, levando em consideração diálogos, cenário, figurino, trilhas sonoras e outros, o recurso de closes, intensidade de aparição, o personagem marcado por um tema musical, são recursos elementares. Nesse caminho, deverão ser identificadas as tramas e elucidadas as construções das personagens.

Os tópicos a seguir apresentarão, primeiramente, uma breve sinopse da telenovela, seguida das cenas e descrições necessárias para o seu entendimento, quadros com as transcrições e interpretação dos resultados, além de uma discussão acerca dos mesmos.

3.1. Sinopse de “Da Cor do Pecado”

A telenovela Da Cor do Pecado narra a história de uma mulher negra, pobre e maranhense, Preta de Souza (Taís Araújo), que se apaixona por um homem rico, branco e do Rio de Janeiro, Paco Lambertini (Reinaldo Gianechini), que rejeita os bens da família. Paco está noivo de Bárbara (Giovana Antonelli), uma mulher branca que ele não ama e que é ambiciosa. Ele, então, resolve se afastar do convívio do pai e da noiva e viaja ao Maranhão com a finalidade de fazer pesquisas na área da botânica.

Paco é filho de Afonso Lambertini (Lima Duarte), um empresário ambicioso, viúvo, e que apenas conta com a amizade e a confiança na governanta da mansão, Germana (Aracy Balabanian), que ajudou na criação do seu único filho.

A abertura da telenovela também chama a atenção. No plano imagético apresenta a região do colo de uma mulher negra, sobreposto pelo nome “Da Cor do Pecado”.



Figura 14- Abertura de Da Cor do Pecado

Refletimos, aqui, sobre a correlação entre “pecado”, “cor negra” e a “sexualidade da mulher”. Na história do cristianismo a origem do pecado está associada à mulher, que seria a responsável pelas tentações humanas, representada na figura de Eva.

A mulher negra, historicamente, esteve relacionada a esse lugar, o lugar da tentação e do pecado. Ainda no período escravagista essa mulher sofria os abusos dos senhores de engenho e, mesmo assim, ainda eram acusadas de serem símbolos de tentação para as famílias brancas. Assim, a mulher negra sempre ocupou dois lugares no que concerne à sexualidade, o primeiro como sujeito que possui uma sexualidade tentadora, como se fosse uma característica inata e, dessa forma, responsável por desvios de conduta. O segundo, como objeto dos senhores de engenho, tendo seu corpo explorado para fins lucrativos e para o prazer de homens brancos. Nesse sentido, como afirma Foucault, é através da sexualidade também que são estabelecidas as relações de poder.

O poder sobre o sexo se exercia do mesmo modo a todos os níveis. De alto a baixo, em suas decisões globais como em suas intervenções capilares, não importando os aparelhos ou instituições em que se apoie, agiria de maneira uniforme e maciça; funcionaria de acordo com as engrenagens simples e infinitamente reproduzidas da lei, da interdição e da censura: do Estado à família, do príncipe ao pai, do tribunal à quinquilharia das punições quotidianas, das instâncias da dominação social às estruturas constitutivas do próprio sujeito, encontrar-se-ia, em

escalas diferentes apenas, uma forma geral de poder (FOUCAULT, 1985, p 81).

Outro elemento que precisa ser analisado é o nome atribuído à protagonista, “Preta”, uma moça negra, pobre e nordestina. Nome que expressa uma categoria étnico-racial que representa uma população que historicamente viveu mais de um século de escravidão, motivada pela exploração da mão de obra escrava do povo africano. Segundo o Dossiê Mulheres Negras, produzido pelo Ipea em 2013, o nordeste, assim como o norte, são as regiões que têm mais concentração de mulheres negras em sua população, em 2009 essa proporção chegava a 69,9%.

Retomando à narrativa, em um cenário paradisíaco, Paco conhece Preta e eles se envolvem durante a passagem dele pelo Maranhão. Preta, filha única de dona Lita (Solange Couto), engravida de Paco, no mesmo período em que Bárbara engravida do seu amante e engana a todos dizendo estar grávida de Paco. Bárbara arma um plano para afastar Preta e Paco, e nesse plano ela envolve Dodô (Jonathan Hanngensen), homem negro, maranhense e ex-namorado de Preta, e o seu amante Kaíke (Tuca Andrada), que fazem com que Paco acredite que Preta ainda mantém relações com seu ex-namorado. Bárbara, então, ocasiona um acidente com Paco em um helicóptero, quando este fugia para que seu pai não o internasse, convencido por Bárbara. Na viagem, eles discutem e o helicóptero cai. Bárbara dá uma pancada em Paco, que desmaia e cai no mar. Ela se salva.

É importante saber que Paco tem um irmão gêmeo chamado Apollo, no entanto, eles não se conhecem, pois não foram criados juntos. Filhos da ex-cozinheira da casa de Afonso, foram separados quando Edilásia entregou, contra a sua vontade, Paco para Afonso, criando Apollo sozinha e sem o conhecimento de Afonso, já que esse não sabia que Edilásia havia tido gêmeos. Posteriormente, Edilásia se casou e teve outros filhos que foram criados juntos com Apollo.

Apollo viajava com seu irmão Ulisses Sardinha quando, em uma briga contra bandidos dentro do barco, caiu no mar e desapareceu. Ulisses se desesperou e achou ter perdido seu irmão Apollo.

Paralelamente, para todos os efeitos, Paco está morto. No entanto, ele é salvo por Ulisses Sardinha (Leonardo Brício) que, a priori, acredita ter encontrado seu irmão desaparecido no mar, Apollo. Ao descobrir que Paco não é seu irmão Apollo, ele se

desespera e pede que Paco assuma a identidade de Apollo. Paco aceita, pois decide não voltar mais para sua família e sua cidade.

O decorrer da trama girará em torno do reconhecimento da família de Paco em relação ao filho de Preta, que ela afirma ser filho de Paco. Entretanto, sua palavra e convicção com relação a sua honestidade não serão suficientes para o convencimento do milionário e pai de Paco, Afonso Lambertini, interpretado por Lima Duarte.

A trama continua retratando Preta tentando provar a sua honestidade através da recusa de dinheiro. Ela consegue cativar Germana, governanta da família, que ao longo da trama ajuda Preta a provar que Raí é filho de Paco. Germana cria uma relação maternal com Preta, e em diversas passagens afirma que sua intuição revela que Preta é uma moça boa e honesta. Germana é quem irá segurar os ímpetos de Preta, com a finalidade de não permitir que ela faça enfrentamentos diretos com Dr. Afonso Lambertini, convencendo-a que o empresário é um homem bom, apenas amargurado por conviver com pessoas interesseiras.

Durante o período em que Paco esteve desaparecido e dado como morto, Preta conheceu seu amigo Felipe no Rio de Janeiro, com quem ela começou um namoro, chegando a se casar, porém não prosseguiu com a relação. Felipe é um homem negro, filho do motorista do pai de Paco e que, através dos estudos, conseguiu seguir uma carreira de maior prestígio e trabalhar na empresa de Afonso Lambertini.

Ao longo da novela, Bárbara trama diversas situações para colocar Preta em apuros, no primeiro momento com a ajuda do seu amante Caíque, pai do seu filho, Otávio, que após ser maltratado durante anos por Bárbara se cansa de não ter a relação assumida por ela e resolve abandoná-la e conquistar o amor de seu filho Otávio. No segundo momento, Bárbara conhece Tony, um homem ambicioso e vingativo, que nutre um ódio secreto por Afonso, e se une a Bárbara para destruir Afonso e roubar sua fortuna. Ele vê Preta como um empecilho para este fim e, por isso, trama muitas situações juntamente com Bárbara para afastá-la de Afonso e tirá-la do Rio de Janeiro. Dentre as armações, houve algumas mortes, entre elas a de Dodô, ex-namorado de Preta, com o intuito de silenciá-lo.

Kaíke, por outro lado, conhece uma moça chamada Olívia, por quem ele se apaixonou e resolve mudar de conduta. Procura Preta e decide ajudá-la contando a verdade e se dispondo a procurar Afonso e contar as armações de Bárbara, no entanto, ao longo da novela ele é ameaçado por Tony.

Paco vive uma vida dupla, com a identidade de Apollo, ele conhece a mãe Edilásia e começa a investigar o seu passado até descobrir que realmente é filho biológico de Edilásia. Paralelamente, ele vigia a vida de Preta no Rio de Janeiro, ele desconfia dela, devido a uma armação de Bárbara, e só observando o cotidiano dela ele começa a acreditar em sua honestidade e que Raí é realmente seu filho.

Depois de ter certeza dessa situação, ele investe em descobrir a verdade sobre Bárbara, todas as armações. Seu pai é assassinado a mando de Tony, e Paco é preso como primeiro suspeito. Depois de muitas investidas para provar sua inocência, Paco é finalmente solto e consegue desmascarar Bárbara e Tony. Bárbara mata Tony e comete suicídio para salvar a vida de Paco, como forma de redenção.

Ao final da novela, Felipe conhece uma moça e começa a namorar novamente, Caíque e Olívia criam Otávio. Paco se aproxima da sua família biológica, dessa vez como Paco, Apollo que estava perdido e desmemoriado em uma Ilha volta para casa, além disso, Preta e Paco se casam e Preta tem mais um filho com ele.

3.2 Análise do *Corpus*

Como bem afirmamos na metodologia, a escolha das cenas que compõem o corpus não é aleatória. Todas têm em sua essência elementos que problematizam gênero e raça e representam diferentes fases da narrativa.

Fase Inicial¹³

Apresentaremos, a seguir, a análise de uma cena do primeiro capítulo da telenovela “Da Cor do Pecado”, a partir da aplicação do método Análise da Imagem em Movimento, proposto por Diana Rose (2002). Para a etapa de transcrição, produzimos duas tabelas, separando a dimensão textual/sonora da visual, codificando categorias nas duas dimensões.

Categoria	Dimensão Visual	Dimensão Visual
Cenário	Feira no centro histórico de São Luís (MA) formada por barracas de artesanatos, ervas, e outros produtos locais.	

¹³ http://www.dailymotion.com/video/x2295qg_novela-da-cor-do-pecado-capitulo-1_shortfilms

	Preta	Paco
Figurino/caracterização	Top de crochê laranja com a barriga e colo a mostra. Saia longa ajustada ao corpo. Descalça. Colar aparentemente de pedras artesanais.	Calça jeans, camiseta e camisa jeans de manga longa aberta, sapato fechado. Máquina fotográfica pendurada no pescoço e uma bolsa de alça pendurada.
Gestualidade/performance	Personagem entra em cena esbaforida, contracenando com o personagem de forma descontraída, brincando com as mãos, olhares, sorrisos.	Tira fotos das pessoas, artesanatos, atividades comerciais. Aproxima plantas do nariz para sentir o cheiro. Tem uma postura discreta.
Enquadramento	Sequência de planos fechados na personagem favorecendo a expressividade e proporcionando maior intimidade com a mesma. Não há uma exibição do corpo e as relações são estabelecidas pelo olhar (entre Paco e Preta) e pela gestualidade.	Sequência de planos abertos para apresentar o ambiente e sua relação de turista com São Luís. Planos fechados para focar a apreciação de ervas e no momento de diálogo com a protagonista, evidenciando a expressividade.

Categorias	Dimensão verbal/sonora	Dimensão verbal/sonora
	Preta	Paco
Diálogo	<p>Paco: Você dança muito bem.</p> <p>Preta: Vai querer o quê Pequeno?</p> <p>Preta: Aí é arranha gato, cura mau hálito. Qual é o seu problema? Não é queda de cabelo. Dor de cabeça? Pressão alta? Tristeza? Insônia? Prisão de Ventre? É piolho! Descobri, você tá com piolho!</p> <p>Paco: Gaba, é bom para os nervos.</p> <p>Preta: Tem coisa melhor, tem isso aqui, erva de São Justino, essa é massa!</p>	

	<p>Paco: Essa eu não conheço, pelo menos não com esse nome.</p> <p>Preta: Esse é o seu problema? Você tá com sistema nervoso? Olha, também não é pra menos, hoje em dia tá todo mundo assim, também, a gente tendo que levantar da cama todo dia né? Pegar condução, trabalhar, comer, se divertir, ficar sempre de bom humor, tem que ver televisão, tem que dormir, e tem que falar no telefone né? Já notou como falar no telefone toma o tempo, Pequeno? Ainda mais agora que inventaram esse negócio de celular, não tem condição, resultado... o sistema fica logo nervoso.</p> <p>Olha, você me desculpa viu se eu tô falando um pouco demais, mas é que eu sou faladeira assim mesmo.</p> <p>Paco: Eu tava adorando ouvir você falar.</p> <p>Preta: Você ainda não disse o que vai querer</p> <p>Paco: Eu não tô procurando nada em especial, na verdade eu estudo sobre ervas.</p> <p>Preta: Você é cientista?</p> <p>Paco: Por aí...eu sou botânico. Eu tô fazendo uma pesquisa sobre ervas medicinais na cultura popular, tô vendo que você entende a beça sobre o assunto, queria bater um papinho contigo. Mas rapidinho, eu só preciso de umas duas horinhas.</p> <p>Preta: Por mim eu ficava o dia todo conversando contigo Pequeno, mas eu tenho que trabalhar.</p> <p>Paco: Eu posso te pagar para ter essa conversa.</p> <p>Preta: Você tá dizendo que quer me pagar só pra conversar comigo?</p> <p>Paco: Exatamente. Cinquenta reais tá legal? Mas pode ficar tranquila que é só pra conversar mesmo.</p> <p>Preta: Pode guardar os seus R\$50,00, eu converso de graça e com quem eu quero.</p> <p>Paco: Desculpa, eu não quis te ofender.</p> <p>Preta: Se fosse educado combinava de conversar comigo depois do trabalho.</p> <p>Paco: Pra mim tá ótimo assim.</p> <p>Preta: Agora eu não quero mais. Dá licença.</p> <p>Paco: Não faz isso comigo, por favor, me entende. Eu só te ofereci os 50 reais porque era a forma que eu tenho...</p> <p>Preta: Você ainda tá aí é?</p> <p>Paco: Você também não é mole hein?</p> <p>Preta: Tá vendo? A gente mal se conhece já tá brigando. Melhor parar por aqui.</p> <p>Paco: Eu não acho.</p> <p>Preta: O quê você acha, ou o que você não acha é problema seu, eu não tô nem um pouco interessada.</p> <p>Paco: Que horas você fecha a barraca?</p> <p>Preta: Nunca.</p> <p>Paco: Vou ficar aqui te esperando.</p> <p>Preta: Tá perdendo seu tempo.</p>
Sotaque	Apesar da regionalidade (Preta – Maranhão, Paco – Rio de Janeiro), os personagens não possuem um sotaque

	diferenciado que os caracterize.	
Expressões Linguísticas	<p>“Meu pequeno” – forma carinhosa utilizada pela personagem para tratar Paco, mesmo sem conhecê-lo.</p> <p>“Massa” – Forma de dizer que algo é bom</p>	<p>“Você também não é mole” – Forma de dizer que Preta resiste ao pedido de desculpas.</p>
Apropriações Linguísticas	<p>“Sistema nervoso” – A personagem se apropria de um termo indevidamente, referindo-se ao estresse do dia a dia.</p>	-----
Trilha sonora/som ambiente	Barulho de feira; pessoas conversando ao fundo, falando alto.	



Figura 15- Paco e Preta da feira de ervas

A cena aqui analisada apresenta como cenário uma feira no centro histórico de São Luís (MA). Evidenciamos que o centro histórico de uma cidade não é apenas um espaço, mas carrega em si a memória de uma população que através daquele espaço subsistiu com o comércio informal. Desde a venda de alimentos, de ervas medicinais, do artesanato, como também é ocupado para o lazer do povo através da prática de suas

tradições, como os jogos de capoeira, as danças, como o próprio Tambor de Crioula. É um espaço onde é possível notar o recorte social e racial daqueles que frequentam.

É nesse ambiente que acontece o encontro entre os personagens Preta e Paco. Observamos por meio do figurino uma dicotomia evidente entre eles. Ela, mulher jovem, maranhense, feirante, vestida de forma simples e com os pés descalços, caracterizada como nativa, enquanto ele caracterizado como turista. Através de suas roupas é possível perceber que se trata de pessoas que vivem contextos sociais diferentes. A performance dos personagens analisados também indica contraste. Enquanto Paco mantém uma postura discreta e até um pouco séria, Preta é extremamente descontraída, brincando de adivinhar qual seria o suposto problema que o teria trazido a barraca, ela fala vários problemas de saúde e relaciona com as ervas, gesticulando, sorrindo, tentando interagir com Paco, enquanto ele a observa e sorri.

Por meio do diálogo e das expressões e emoções dos personagens é possível perceber que Preta tenta se aproximar de Paco, que a princípio ela se mostra interessada em conversar e conhecê-lo, como indica a expressão linguística “meu pequeno”, só mudando a entonação após ele oferecer dinheiro para conversar com ela, momento em que se mostra extremamente ofendida.

No diálogo também fica evidenciada a diferença de classe e formação educacional dos personagens. Paco se apresenta como botânico que está pesquisando sobre ervas medicinais na cultura popular, enquanto Preta é a vendedora de ervas, que tem o conhecimento popular.

Além disso, Preta faz uma apropriação linguística indevida, ao se referir ao que Paco poderia sentir como “Sistema Nervoso”, fica nítido que ela se refere a possíveis tensões do dia-a-dia, ou estresse, quando diz: “Esse é o seu problema? Você tá com sistema nervoso? Olha, também não é pra menos, hoje em dia tá todo mundo assim...”.

Interpretamos que essa fala evidencia que a protagonista não recebeu educação formal adequada, diferentemente de Paco, sendo um forte indicativo de diferença de classe. Nesse sentido, parece-nos pertinente citar o sociólogo Bourdieu (2010) e o seu conceito de capital. Além do capital econômico, que abarca salário, renda, propriedades e outras fontes que proporcionam o acúmulo de bens materiais e rendimentos, estão o capital social e o cultural. O primeiro diz respeito às relações sociais capazes de serem transformadas em recursos de dominação, a relação de status, por exemplo. O capital cultural abrange a aquisição de conhecimento socialmente aceita através de diplomas e títulos; a sensibilidade e conhecimento que permitem a

apreciação de formas de arte socialmente consideradas eruditas. Desse modo, as desigualdades sociais não seriam ocasionadas apenas por diferenças de poder econômico, mas também por obstáculos propiciados pelo déficit de capital cultural e social, por vezes decorrente da falta de acessibilidade a uma educação formal de qualidade.

A diferença de classe entre os personagens é também reforçada quando Paco oferece dinheiro para conversar com Preta. A não intenção do personagem em ofender a protagonista demonstra que essa relação entre classes baseada em “prestação de serviços”, e não na amizade, é naturalizada socialmente. Ao sentir-se ofendida, Preta ressalta ao receptor como é incômoda e constrangedora a posição de quem se encontra em classes sociais mais baixas em situações cuja aproximação não se configura como prestação de serviços, mas sim de relacionamento afetivo, amizade.

Observamos também que mesmo com as diferenças regionais, já que Preta é maranhense e Paco carioca, não há uma distinção evidente no sotaque, as diferenças na fala estão no campo dos usos das expressões e das entonações. Por exemplo, quando ela nitidamente se aborrece com Paco por ele ter oferecido dinheiro para uma conversa, ele reclama “você também não é mole hein?”, uma expressão que sugere a dificuldade que ele encontrou para convencê-la a desculpá-lo para que, então, ele possa ter a conversa com ela sobre as ervas medicinais.

A importância dessa cena para a compreensão das relações de poder alicerçadas em gênero, raça e, de forma interseccional, classe, se dá porque é nela que os protagonistas são apresentados e as diferenças ali ressaltadas marcam uma caracterização retratada ao longo de toda a trama.

Fase 2

No capítulo 29¹⁴ da novela Da Cor do Pecado, selecionado para análise, Preta vai em busca do encontro com Dr. Afonso Lambertini, no entanto, até que ela consiga, Bárbara e Caíque armam diversas situações para que ela desista ou para que Afonso não acredite nela. Preta desconfia e desmascara os dois.

Categorias	Dimensão verbal/sonora	Dimensão verbal/sonora
------------	------------------------	------------------------

¹⁴ http://www.dailymotion.com/video/x2dct96_da-cor-do-pecado-capitulo-31_tv
00:10

Diálogo	<p>Preta: Então tá tudo explicado! É pra ela que você trabalha, não é? É claro que tinha que ser você, você estava por trás de tudo, né? Aquela coisa que botaram na minha bolsa no supermercado foi você, não foi? Claro que foi, não podia ter sido coincidência.</p> <p>Bárbara: Olha moça, sinceramente, eu não sei do que você tá falando.</p> <p>Preta: Ah não sabe? Então deixa ver se eu adivinho, você não trabalha pro grupo Lambertini, trabalha pra ela. Ou será que tem alguma coisa mais entre vocês aí além do trabalho?</p> <p>Caíque: Não, que isso. Eu e dona Bárbara trabalhamos juntos, combinamos de almoçar e de repente eu encontrei com ela.</p> <p>Preta: Gaguejando por que? Ficou nervoso?</p> <p>Bárbara: Ih, não tem que ficar dando explicação pra essa neguinha não Guilherme. Eu hein! Acho melhor a gente ir embora daqui antes que ela nos agrida fisicamente, ou sei lá, tente nos assaltar né? Com esse tipo de gente a gente nunca sabe o que pode acontecer.</p> <p>Preta: Graças a Deus que eu não sou do mesmo tipo de gente que você Bárbara. Não sou marginal, delinquente.</p> <p>Caíque: Vamos embora dona Bárbara</p> <p>Bárbara: Se eu fosse você eu voltava pra tua terrinha hoje mesmo, senão vai ser pior pra você.</p> <p>Preta: Tá achando que eu tenho medo de você, mulher?</p> <p>Bárbara: Se eu fosse você eu teria.</p> <p>Preta: Já acabou com minha vida uma vez Bárbara. Mas dessa vez você errou, você foi longe demais, fez a única coisa que não poderia ter feito, mexeu com meu filho.</p> <p>Bárbara: O que é que você vai fazer? Hum? Você acha que as pessoas vão cair nessa história de que esse moleque</p>	

	<p>é filho do Paco? Tá pensando o quê? Que vai meter a mão na grana do velho?</p> <p>Preta: Quem só pensa em dinheiro é você, eu só queria que meu filho conhecesse o avô dele, mas agora eu quero mais. Quero acabar com sua raça Bárbara. Quero que você vá pra cadeia porque lá é o seu lugar, junto com os outros marginais que nem você.</p> <p>Bárbara: Oh neguinha atrevida. (e vai pra cima de Preta).</p> <p>Preta: Encoste o dedo em mim Bárbara e você vai apanhar tanto, vai se arrepender tanto.</p> <p>Bárbara: você vai se arrepender de ter nascido, Preta.</p> <p>Preta: Foge de mim mesmo, foge loirinha de farmácia. Vai, vai, vai e não aparece mais aqui canalha, bandida.</p>
Expressões Linguísticas/ figuras de linguagem	<p>Loirinha de farmácia = para dizer que é loira falsa</p> <p>Neguinha</p>



Figura 16- Preta descobre armação de Bárbara e Caíque

Ao entrar numa discussão com Caíque e Bárbara, após descobrir que eles a estavam enganando, Preta é ofendida por Bárbara que a trata por “neguinha”. No contexto, a conotação do termo se apresenta desrespeitosa e preconceituosa, associando a cor da pele a um tipo específico de comportamento. “Acho melhor a gente ir embora daqui antes que ela nos agrida fisicamente, ou sei lá, tente nos assaltar né? Com esse tipo de gente a gente nunca sabe o que pode acontecer”.

Aqui, ela demonstra acreditar que Preta é “selvagem”, descontrolada, por ser uma mulher pobre e negra, capaz de agredi-la, explicitando que pessoas negras e pobres partem para a agressão física quando contrariadas e não tem a capacidade de se socializar civilizadamente, tais características retomam a leitura sobre o racismo científico, também que defendia a inferioridade genética da população negra, e que suas características contribuíam para que tivessem uma predisposição para a violência. Bárbara insinua, ainda, que Preta é mau caráter e marginal, associando nitidamente a cor da pele à marginalidade, ao crime, frisando que elas fazem parte de grupos sociais diferentes quando fala ‘esse tipo de gente’. Sabemos que a negação de direitos ao longo dos anos após a abolição só contribuiu para a exclusão e a marginalização da população negra. A pobreza no Brasil tem cor, são os negros que tem sobrevivido ao racismo e a violência de todas as formas.

Preta imediatamente revida os ataques de Bárbara, ressaltando que a distinção entre elas de fato existe, porém, que a delinquente e marginal é Bárbara. Como resposta, Bárbara diz para Preta voltar para a ‘terrinha’ dela. Aqui, é importante problematizar a xenofobia sofrida por pessoas do nordeste brasileiro ao migrarem para as regiões sul e sudeste do Brasil. As ofensas advindas de uma mulher branca e do sudeste direcionadas a uma mulher negra e nordestina são bastante significativas como discurso ideológico. Segundo Paulo Fontes (2008), o impacto sobre o sudeste, especialmente sobre São Paulo, dos migrantes nordestinos na metade do século XX foi expressivo e esse processo foi incentivado por se tratar de mão de obra barata, o que garantiu em grande medida o progresso econômico da região. Dentre os desafios que emergiram, como os de infraestrutura e urbanização e os políticos, estão os mais subjetivos, que se localizam no campo da cultura e das relações sociais. A construção de um imaginário que associa o migrante nordestino à miséria corrobora para que o preconceito e a xenofobia se façam presentes. Ademais, como bem afirma Fontes (2008, p.55), ao analisar o desenvolvimento do sudeste, “...a supervalorização de fatores econômicos acaba por menosprezar o papel dos próprios migrantes como agentes envolvidos nesse processo.” Isso significa que não se reivindica a grande contribuição do nordestino para o progresso do sudeste, às custas da exploração da mão de obra, mas, ao contrário, se constrói a imagem de um migrante miserável que se desloca e é acolhido, desenhando, assim, a figura de um sudeste “abençoado”. O nordestino migrante seria o retrato da pobreza e da ignorância. Nesse jogo identitário, a mulher nordestina, especialmente a mulher negra, ocupou um lugar específico, o trabalho

doméstico, sem direitos trabalhistas. Essa conquista começou a ser recentemente consolidada com a “PEC das domésticas”, em 2012.

Retomando as análises do diálogo, a continuação, Bárbara afirma que ninguém vai acreditar que Raí é filho de Paco. Preta reage e Bárbara parte para cima dela, ameaçando agredi-la, “sua neguinha atrevida”, mas logo a briga é impedida por Caíque. Preta chama Bárbara de “loira de farmácia”. Vemos nesse trecho do diálogo discursos alicerçados em gênero e raça. Primeiramente, quando a paternidade da criança é colocada em dúvida. Nesse caso, o fato de Raí ser negro e Paco branco corrobora para esta desconfiança. Ademais, a classe social de Preta e a possibilidade de ascensão social por meio da paternidade se mostra um argumento que, aqui, tem o machismo, racismo e relações de classe como pano de fundo. Podemos problematizar, ainda, a expressão “loira de farmácia” proferida por Preta, com tom de ofensa, com o intuito de dizer que os cabelos loiros de Bárbara são químicos e não naturais. A expressão passa a fazer sentido como xingamento quando observamos o racismo de marca, característico no Brasil, já discutido em capítulos anteriores, o qual delimita que quanto mais traços da raça branca uma pessoa possui, menos racismo ela sofre. O branco loiro e de olhos claros, representaria o grau mais alto de “pureza racial” e, assim, de beleza e status. Desse modo, deslegitimar os cabelos loiros de Bárbara também está inserido nesse jogo de poder e, ainda que Bárbara, por ser mulher branca, não seja vítima de racismo, trata-se de uma discussão de cunho racial.

Ainda nesse mesmo capítulo, elencamos uma segunda cena¹⁵ para análise. Trata-se da conversa que Preta e Dr. Afonso Lambertini tem na casa dele. Após tentar várias vezes ser recebida para conversar com Afonso sem sucesso, Germana – a governanta – se compadece da situação e resolve colocá-la na mansão, criando uma situação em que eles conseguissem conversar.

Na noite da festa em homenagem a Paco, Afonso sofre um atentado e Raí o salva, depois disso ele fica grato ao menino e resolve dar uma chance para conversar com Preta.

¹⁵ http://www.dailymotion.com/video/x2dcv9b_da-cor-do-pecado-capitulo-32_tv
07:35



Figura 11- Preta discute com Afonso

Categorias	Dimensão verbal/sonora	Dimensão verbal/sonora
Diálogo	<p>Afonso: Você não quer sentar?</p> <p>Preta: Faz um tempo que eu tô tentando falar com o senhor.</p> <p>Afonso: É, era você que estava acampada lá no portão?</p> <p>Preta: Era eu mesma, mas seus seguranças não deixaram que eu ficasse ali.</p> <p>Afonso: Eles tem ordens minhas para agir assim. Ora, eu não sei como você fez pra entrar aqui, mas o fato é que agora eu fiquei lhe devendo um favor. O que é que você quer? É um emprego?</p> <p>Preta: Não senhor.</p> <p>Afonso: Ah não? Bem, eu gostaria de fazer uma doação, dar um presente pro seu filho.</p> <p>Preta: A gente não quer o seu dinheiro Dr. Afonso.</p> <p>Afonso: Ah não? O que é então?</p> <p>Preta: O meu filho é neto do senhor, o Raí é filho do Paco.</p> <p>Afonso: O que você está me dizendo é muito sério.</p> <p>Preta: Eu sei. Eu e o Paco, a gente teve um romance há oito anos quando ele teve em São Luís.</p>	

	<p>Afonso: Isso não é possível.</p> <p>Preta: Por que não? O senhor acha que o Paco não seria capaz de se envolver com uma pessoa como eu, é isso?</p> <p>Afonso: Escuta aqui minha filha, se você quiser algum dinheirinho eu te dou, mas não vem com essa história pra cima de mim não. Paco está morto, você deve o mínimo de respeito a memória dos mortos.</p> <p>Preta: O senhor tá achando que eu tô querendo dar um golpe? Eu sou uma pessoa de bem.</p> <p>Afonso: Eu não estou dizendo que você não seja uma pessoa de bem, mas essa história de romance com meu filho, essa história não bate.</p> <p>Eu vou dar um dinheiro pro seu filho e nós dois vamos fingir que essa conversa nunca existiu, nunca aconteceu, está bem?</p> <p>Preta: Dr. Afonso, eu vim do Maranhão até aqui porque eu achava que o meu filho devia conhecer o avô dele, que o Raí tinha todo o direito de saber de onde ele veio, mas pelo jeito eu errei né? Eu não devia ter vindo aqui, o senhor não merece conhecer o meu filho. Agora eu consigo entender porque que o paco fugia tanto do senhor.</p> <p>Afonso: Escute aqui, quem você pensa que é? Você sabe com quem está falando?</p> <p>Preta: Sei, sei sim. Eu estou falando com um homem mal educado, preconceituoso e que acha que é o centro do universo. Eu não quero seu dinheiro Dr. Afonso, eu não quero nada do senhor. Pra falar a verdade a única coisa que eu quero é nunca mais ter que olhar na cara do senhor.</p> <p>Afonso: Fora, fora daqui!!!</p> <p>Preta: Não precisa gritar comigo não, eu já tô saindo.</p>
--	---

Esse diálogo revela claramente a resistência de Afonso para ouvir Preta. Ele não acredita que Raí possa ser filho de Paco, assim como não acredita que Paco se

relacionaria com alguém como Preta. Como apontamos na cena anterior, a desconfiança da paternidade da criança é colocada em cheque, dessa vez pelo próprio avô do menino. De forma ainda mais preconceituosa, essa suspeita não se alicerça apenas no machismo, quando a mulher tem que provar a paternidade de um filho porque supostamente se relacionou com vários homens. Nesse discurso, o direito sobre o corpo e a sexualidade da mulher são questionados e a mesma é desvalorizada socialmente. Aqui, ademais do machismo, está expresso o racismo e o preconceito de classe. Afonso não acredita que seu filho, homem branco e rico, pudesse se relacionar com uma mulher negra e pobre, nem mesmo sexualmente e que o único interesse de Preta é o dinheiro da família.

Por meio de uma postura machista, ele exige a submissão de Preta, afirmando se tratar de respeito. Afonso grita e oferece dinheiro diversas vezes a Preta. Mesmo recusando a oferta, ele acredita que Preta seria uma golpista. Ela fica indignada com a proposta e diz se arrepender de achar que seria bom para Raí conhecer o avô e termina enfatizando que entende porque Paco fugia do pai, referindo-se à arrogância de Afonso.

Ao cobrar respeito, ele se posiciona como superior, perguntando se ela sabe quem ele é. A pronta resposta de Preta – “eu estou falando com um homem mal educado, preconceituoso e que acha que é o centro do universo” – demonstra que ela não se curva às relações hierárquicas de poder e não tem medo de se posicionar. Ademais, que ela compreende perfeitamente que a fala de Afonso tem o machismo, o racismo e as relações de classe como base e expressa seu pensamento de forma segura e corajosa. Antes mesmo que ele a expulse daquele ambiente, ela demonstra desinteresse em permanecer ali e, mais além, em conviver com pessoas como ele. Ao dizer que Afonso não merece conhecer o neto, Preta explicita também a superioridade de seu filho no que concerne à bondade, generosidade, afeto, aspectos que Afonso supostamente não conhece.

Fase 3

As cenas que serão analisadas do capítulo 40 se tratam do período em que Preta e Afonso deram uma trégua nos conflitos em nome de Raí. Nessa fase, Preta está namorando Felipe e Afonso está muito próximo a Raí e, por isso, mais tolerante.

Na festa de seu aniversário, que acontece na mansão, ele convida Preta e Raí, no entanto, Bárbara não perde a oportunidade de provocar Preta para humilhá-la.



Figura 12- Bárbara provoca Preta

Categoria	Dimensão Visual	Dimensão Visual
Cenário	Mansão de Afonso Lambertini	
Figurino/caracterização	Preta com vestido de festa amarelo.	Bárbara com vestido de festa preto.

Categorias	Dimensão verbal/sonora	Dimensão verbal/sonora
Diálogo	<p>Bárbara: Coitadinha, tá se sentindo completamente perdida, tudo tão novo para você, mas olha, não fica com medo não porque até que esse vestido tá enganando bem, vou te dar uma dica, você fica quietinha, procura não chamar muito a atenção, a festa tá cheia, as pessoas, as pessoas estão distraídas, capaz de elas nem perceberem que você não é do nosso nível.</p> <p>Preta: Dá o fora Barbara!</p> <p>Bárbara: O Preta, quanta ingratidão, tô tentando ajudar você porque eu sei que você é uma moça bem simples.</p> <p>Preta: Você não aguenta né? Você não aguenta me ver aqui nessa casa. Você já reparou como o Dr Afonso adora o meu filho.</p> <p>Bárbara: É, o seu filho é um mulatinho muito engraçado</p>	

	<p>(risos), sabe que já vieram me perguntar se ele era filho da copeira ou da cozinheira porque ficaram na dúvida. Esse lugar não é pra você neguinha, você e o seu filho são uma grande piada para todos nós, são duas atrações, aberrações de circo.</p> <p>(Preta ameaça dar um tapa em Bárbara)</p> <p>(Dr. Afonso entra)</p> <p>Bárbara: Vem cá, como é que você tá lidando com essa agitação do Rio de Janeiro? O transito tá terrível, mas tem coisa boa, tem coisa boa não é Dr. Afonso?</p>
--	---

O diálogo começa em tom de provocação, Bárbara, de forma sarcástica, diz estar com pena de Preta, afirma que ela está deslocada na festa, mas como ela está bem vestida, se ela se mantiver calada ninguém irá perceber que ela é uma mulher de origem humilde, que é pobre. Com isso, Bárbara quer dizer que o sotaque e a forma de falar de Preta são características que marcam sua origem, o lugar que nasceu e a sua simplicidade, o que a torna deslocada do ambiente de luxo no qual ela se encontra. O objetivo é constrangê-la, fazer com que Preta se sinta inferior. Entendemos que a cena expressa não apenas o racismo mas também a xenofobia por meio dessa fala.

Preta reage, tentando não entrar numa briga com Bárbara, pede pra ela ir embora, mas ela continua no intuito de humilhá-la, em tom irônico. Preta começa a entender que Bárbara está agindo daquela forma por não aceitar a sua presença na mansão e a questiona, enfatizando que o Dr. Afonso gosta muito do seu filho, Raí. Nesse momento, Bárbara direciona suas ofensas racistas a Raí, referindo-se a ele como ‘mulatinho’, aos risos. “seu filho é um mulatinho muito engraçado, sabe que já vieram me perguntar se ele era filho da copeira ou da cozinheira porque ficaram na dúvida.”

Essa passagem expressa uma série de sentidos. O termo “mulato” carrega um significado forte, é o nome dado a pessoas que vieram da miscigenação do branco e do negro, mas originário do cruzamento de cavalo e mula, porque acreditava-se tratar-se de um cruzamento infértil, assim como o de uma pessoa branca e outra negra (Duarte, 2009).

Além disso, ao dizer que as pessoas estavam em dúvida se Raí era filho da copeira ou da cozinheira, Bárbara deslegitima as profissões mencionadas, assim como busca

deslegitimar Preta e seu filho, uma forma de dizer que estes são pobres e negros, e, portanto, só poderiam estar naquele lugar se estivessem desempenhando papéis de subalternidade, expressando uma posição classista e racista.

Bárbara continua com ofensas de cunho racista, e, dessa vez, enfatiza que Preta não faz parte desse universo e, portanto, ela e o filho não poderiam estar lá em outra condição que não divertir os convidados, como seres exóticos, estranhos àquele lugar. “...você e o seu filho são uma grande piada para todos nós, são duas atrações, aberrações de circo”.

No artigo “Selvagens, exóticos, demoníacos: ideias e imagens sobre uma gente de cor preta”, a autora coloca que a representação do negro como aberração ou exótico é um olhar forjado na Europa, era como o africano era visto, como era retratado em pinturas e desenhos desde o período da Idade Média, como portador de um mal de origem, a cor negra como uma forma de maldição.

O negro, desta forma, pode ser visto como o outro branco, um duplo, como aquele que, ao surgir diante do branco, lhe remete a essa sensação de estranhamento, de terror, de algo que solicita, de alguma forma, uma simbolização. Essa simbolização ocorre através da construção, em primeiro lugar, do exotismo (Santos, 2002, p.280).

Preta ameaça revidar com um tapa quando Dr. Afonso entra e percebe a situação. Bárbara tenta disfarçar, mas ele percebe e pede a ela que respeite Preta, já que ela é sua convidada.

Na cena seguinte, aqui analisada, também do mesmo capítulo, Preta ainda está na festa. Dessa vez, a convite de Germana, foi se sentar em uma mesa no espaço externo da casa onde os demais convidados se dirigiam para o jantar. Ao dividir a mesa com outras convidadas de Afonso e com Felipe se vê em mais uma situação difícil, pois os convidados são, em sua maioria, brancos e ricos e com práticas racistas.

Categoria	Dimensão Visual	Dimensão Visual
Cenário	Área externa da mansão de Afonso Lambertini	
Figurino/caracterização	Mesma da cena anterior.	

Categorias	Dimensão verbal/sonora	Dimensão verbal/sonora

Diálogo	<p>Convidada: Já estive em Lagos, adorei</p> <p>Preta: Lagos?</p> <p>Convidada: É, Lagos, Nigéria, a senhora não é embaixatriz da Nigéria?</p> <p>Preta: Não, não sou africana não dona, eu sou daqui do Brasil mesmo, lá do Maranhão.</p> <p>Outra convidada: Do Maranhão? De São Luís? São Luís mesmo?</p> <p>Preta: sim senhora, nascida e criada lá.</p> <p>Convidada: Que maravilha! Então você conhece a família...</p> <p>Preta: Antes de começar com esse assunto de família importante do maranhão, é melhor eu dizer logo pra todo mundo dessa mesa que de lá do maranhão eu só conheço o Helinho, o Cezinha, a dona Diná da pensão, e as pessoas que compravam ervas medicinais na barraca da minha mãe.</p> <p>Preta: Não vou querer comer não Filipe.</p> <p>Filipe: Come um pouquinho vai, olha só esse lombinho com molho de damasco, você vai gostar.</p> <p>Preta: Não tem como eu gostar de nada nessa festa, uma gente que acha que preta em festa elegante só pode ser da embaixada da África, olhe, já ouvi essa besteira duas vezes hoje hein.</p>
Expressões Linguísticas/ figuras de linguagem	Dona / Nascida e criada lá.

Mais uma vez, observamos um comportamento racista direcionado a Preta. Quando as convidadas brancas e ricas associam a personagem a um país africano, torna-se explícito um sentimento classista e racista que não inclui negros brasileiros no ciclo da alta sociedade. Ainda que a África, em geral, seja um continente pobre, e a Nigéria – país mencionado por uma das convidadas – tenha IDH (Índice de desenvolvimento

humano) de 0.51, bastante inferior ao Brasil (0.76)¹⁶, a única justificativa plausível para a sua presença naquele jantar seria um suposto cargo de prestígio exercido por figuras ilustres dos diversos países do mundo, no caso, embaixatriz de Lagos, cidade Nigeriana. Ela se aborrece, e, se havia mantido o silêncio e a distância dos convidados até então, demonstrando implicitamente sentir-se deslocada naquele ambiente, aqui ela se posiciona verbalmente. “Não, não sou africana não dona, eu sou daqui do Brasil mesmo, lá do Maranhão”. Sua fala revela, principalmente pela expressão “dona”, não apenas a simplicidade de Preta, como também uma postura subalterna em relação à convidada. Apesar de, naquele espaço, ambas estarem em condições de igualdade – convidadas pelo anfitrião para a festa – essa fala descortina o sentimento de inferioridade da personagem ao tratar a outra mulher por meio da expressão supracitada, a qual historicamente é aplicada a mulheres nobres¹⁷.

O preconceito de classe é mais uma vez enaltecido quando outra convidada, na tentativa de continuar a conversa, ensaia perguntar se ela conhece alguma família rica do Maranhão. Porém, antes mesmo que a convidada pudesse concluir a frase, Preta, na defensiva, responde: “...lá do maranhão eu só conheço o Helinho, o Cezinha...”. Aqui, Preta utiliza o diminutivo para se referenciar a seus amigos maranhenses, sem mencionar seus sobrenomes. Entendemos que nessa fala, primeiramente, Preta pressupõe que aquelas pessoas não conheceriam seus amigos e, assim, mencionar seus sobrenomes seria inútil, considerando o distanciamento entre as classes sociais. Ademais, o uso do diminutivo garante um tom intimista, diferentemente dos sobrenomes e brasões de famílias consideradas socialmente importantes, o que corrobora para essa diferenciação.

A insatisfação e o constrangimento de Preta em estar naquele ambiente racista e classista são, mais uma vez, expressos verbalmente quando Felipe oferece a ela um dos pratos servidos no jantar. “Não tem como eu gostar de nada nessa festa, uma gente que acha que preta em festa elegante só pode ser da embaixada da África, olhe, já ouvi essa besteira duas vezes hoje hein.”. Nessa passagem, ela deixa explícito que percebeu e se incomodou com a postura e questionamentos dos convidados daquele ambiente de maioria branca, os quais não conseguiam tolerar pessoas negras que estivessem na

¹⁶ Dados atualizados em 2014 e disponíveis em: <http://pt.actualitix.com/pais/nga/estatistica-economia-nigeria.php>

¹⁷ Dona: título concedido às senhoras de famílias nobres (abrev.: *d.* ou *D.*) [Us. como tratamento honorífico, de que era precedido o nome próprio de mulheres pertencentes às famílias reais de Portugal e do Brasil, estendeu-se a todas as mulheres distinguidas por algum título de respeito, como as casadas, viúvas, religiosas.] – Dicionário eletrônico Houaiss.

mesma posição social ou que frequentassem o mesmo espaço que eles, ainda que de forma não grosseira. Assim se dá o chamado ‘racismo cordial’ brasileiro, ou o “racismo velado”, onde não é declarado explicitamente que o negro não é bem vindo em camadas sociais mais altas, mas se deixa transparecer nas entrelinhas um sentimento classista e racista.

Fase 4

Na cena do capítulo 132, que será aqui analisada, Preta se encontra em uma nova fase, apaziguada com Afonso, e Raí com uma relação consolidada com o avô. Na cena, Preta almoça à mesa com o filho, Afonso, Germana e o filho de Bárbara, Otávio, quando Bárbara, chateada pela aproximação do filho com Preta, chega esbravejando e invade a casa de Afonso para buscá-lo.

Categorias	Dimensão verbal/sonora	Dimensão verbal/sonora
Diálogo	<p>Afonso: Que isso Bárbara?</p> <p>Bárbara: Vem Otavio, eu tô invadindo a sua casa exatamente como o senhor fez na minha. Não quero meu filho aqui metido nesse ambiente.</p> <p>Afonso: Larga esse menino!</p> <p>Bárbara: Olha, não fala comigo nesse tom não hein Dr. Afonso. O filho é meu, eu sou mãe dele, eu tenho esse direito.</p> <p>Afonso: Mas quem é você pra me falar em direito? O que você está fazendo com esse menino é um crime!</p> <p>Bárbara: Eu sou criminosa agora? Olha, você conseguiu o que você queria, desde que você largou sua palhoça lá no Maranhão e veio pro Rio fazer fortuna você conseguiu envenenar a cabeça do meu sogro contra mim.</p> <p>Preta: Limpa essa sua boca antes de falar comigo por favor.</p> <p>Bárbara: Você é esperta viu, eu tenho que admitir que você é esperta. É capaz de seduzir qualquer um, imagina se fosse branca.</p>	

	<p>(Preta levanta da mesa para revidar)</p> <p>Bárbara: Sabe qual foi a última dela? Conquistou seu outro filho, não, porque ela não ficou feliz de acabar com a vida de um Lambertini só, aí ela resolveu abater o segundo.</p> <p>Afonso: O que é que você tá dizendo Bárbara?</p> <p>Bárbara: Você tá esperando o que pra contar pro Dr. Afonso? Ele é pai, ele tem direito de saber, conta. Conta que o Apolo tá enlouquecido de paixão por você, conta.</p> <p>Afonso: Preta, isso é verdade?</p>
Expressões Linguísticas/ figuras de linguagem	Palhoça, para se referir a casa mais simples em que Preta morava no Maranhão

Nessa cena o diálogo é entre Bárbara e Dr. Afonso, ela entra abruptamente para buscar Otávio e é questionada por Dr. Afonso que mostra insatisfação com o comportamento agressivo dela. Imediatamente ela reage e responde que a motivação do seu ato é por não querer seu filho próximo a Preta e Raí. Eles discutem e Dr. Afonso questiona as ações dela como mãe de Otavio, já que ele foi buscar o menino na casa dela e a criança se encontrava trancada no quarto e proibida de ir à escola.

O avô acusa Bárbara de criminosa por proibir que o menino tenha convívio social e vá à escola, já que a ação dela se enquadraria como cárcere privado e, até mesmo, maus tratos. Ela, surpresa com a acusação, vira-se contra Preta. “Olha, você conseguiu o que você queria, desde que você largou sua palhoça lá no Maranhão e veio pro Rio fazer fortuna, você conseguiu envenenar a cabeça do meu sogro contra mim.”

Nessa passagem Bárbara a acusa de ter ido para o Rio de Janeiro para “dar o golpe” em Afonso, agindo com xenofobia ao se referir à moradia de Preta no Maranhão como Palhoça. Nesse caso, está presente uma forte carga de machismo também, reforçando a ideia que por Preta ser pobre e mãe solteira a única forma que ela teria de se sustentar seria por meio de golpes, ludibriando para roubar a fortuna de Afonso.

Mesmo diante da reação de Preta e reprovação de Afonso, Bárbara continua a tecer ofensas, afirmando que Preta seduziu a todos. Ainda que não de forma explícita, a sedução mencionada por Bárbara ganha um sentido sexual, ou ao menos sensual, sugerindo que, por ser mulher, Preta fez uso do seu corpo para conseguir ascensão

social. Bárbara sugere que as investidas de Preta se dirigiram a Paco e, agora, a Apolo, suposto irmão gêmeo de Paco. Uma fala machista que habita o imaginário social e inferioriza a mulher ao posicioná-la como interesseira e incapaz de prosperar sem a dependência de um homem. A conclusão da cena se dá por meio de uma fala racista de Bárbara. “Você é esperta viu, eu tenho que admitir que você é esperta. É capaz de seduzir qualquer um, imagina se fosse branca”. Aqui, Bárbara assume acreditar que o fato de Preta ser negra não a torna tão confiável, tão crível e apta a seduzir como poderia ser se fosse branca. A fala racista de Bárbara parte do princípio de que ser negra “naturalmente” possui uma desvantagem social. Essa desvantagem se expressa ao longo da novela quando a personagem de Taís Araújo tenta de várias maneiras convencer Dr. Afonso de sua honestidade, e de que Raí de fato é filho de Paco.

Nesse discurso também está presente a discussão sobre branquitude, ou seja, como o branco está no centro da sociedade e a ele são reservados todos os privilégios, no que concerne aos padrões de beleza, de riqueza e de bondade, ao contrário do negro que precisa provar ser digno de confiança.

Fase 5

Seguindo o critério utilizado para a seleção do *corpus*, na cena que será analisada - do capítulo 171 - Bárbara vai à casa de Preta em busca de Apolo. Nessa fase, Paco, disfarçado de Apolo, resolve se casar com Bárbara para se vingar. No entanto, continua a procurar por Preta e ela, apaixonada, se vê indecisa com relação aos encontros.

Categoria	Dimensão Visual	Dimensão Visual
Cenário	Casa de Preta (antiga casa de Paco)	
Figurino/caracterização	Preta: Roupas claras, saia e camiseta Bárbara: Toda de preto, calça e terno.	

Categorias	Dimensão verbal/sonora	Dimensão verbal/sonora

Diálogo	<p>Preta: Dá o fora da minha casa antes que eu acabe com sua raça.</p> <p>Bárbara: Cadê ele?</p> <p>Preta: Ele quem maluca?</p> <p>Bárbara: Meu marido, eu sei que você tá tendo um caso com ele, cadê ele?</p> <p>Preta: E eu sei lá quem é seu marido, você é a mulher que muda mais de marido do que de vestido, vai procurar seu marido na rua, compra um com o dinheiro que você roubou.</p> <p>Bárbara: Você continua atrevida né neguinha? Continua cheia de pose, mesmo sabendo que perdeu o seu homem pra mim.</p> <p>Preta: Eu não perdi nada pra você, porque homem que presta pra ficar do seu lado não serve pra mim.</p> <p>Bárbara: Você morre de ciúmes de mim, morre de inveja de mim, porque eu sou mais forte, eu sou branca, eu sou bonita e sou rica.</p> <p>Preta: E assassina, ordinária e surda, porque eu já disse pra você sair da minha casa.</p> <p>Bárbara: Não pega não. Eu vou. mas só porque eu já vi que ele não tá aqui, mas não se meta a besta não, e enfia de vez na sua cabeça que o Apolo é meu.</p> <p>Preta: Pode devorar ele, devora. Mas devora ele inteirinho.</p>
Expressões Linguísticas/ figuras de linguagem	Neguinha/ Pode devorar ele, devora. Mas devora ele inteirinho.

A primeira reação de Preta ao se deparar com Bárbara em sua casa é a de raiva e, imediatamente, ela tenta expulsar a rival, sem sucesso. Bárbara acusa Preta de estar tendo um caso com seu marido. A reação de Preta demonstra que a personagem não se deixa calar e que sua postura é de uma mulher que se impõe.

As acusações de Preta possuem uma carga machista, ao afirmar que Bárbara se relacionou com vários homens, casando-se muitas vezes. Neste trecho, está explícito que esse comportamento é reprovável para uma mulher, tornando-se ofensivo.

Bárbara retruca em uma passagem carregada de racismo, primeiramente chamando-a de “neguinha” e, posteriormente, afirmando: “você morre de ciúmes de mim, morre de inveja de mim, porque eu sou mais forte, eu sou branca, eu sou bonita e sou rica.”. Percebe-se que Bárbara, além de ter consciência dos seus privilégios como mulher branca e rica, faz uso dele para inferiorizar Preta. Aqui, uma série de valores e padrões estão em jogo.

É importante pensar como a branquitude está posicionada, mais uma vez, no centro e com uma carga de neutralidade ou valores positivos, reforçada como a norma, o padrão, o hegemônico, diferente do que é destinado à negritude. Bárbara acredita que Preta, por ser negra, deseja ser branca para alcançar o sucesso e bem estar que a condição de mulher branca lhe oferece. Ser branca, para ela, é garantia de legitimidade e, mais além, de forma interseccional, a eleva a uma classe social que Preta não poderia jamais alcançar. A relação direta entre beleza, riqueza e raça – branca – faz parte do discurso de forma a naturalizar que o outro – no caso o negro – se apresenta como o *outsider*, o não pertencente. Nesse discurso, mesmo que uma pessoa negra consiga ascender socialmente, ela jamais atingirá a completude, sempre será deslocada do centro.

A rivalidade entre mulheres, tendo um homem como objeto de disputa, também pode ser aqui problematizado. E a reação final de Preta, ao expressar, “pode devorar ele, devora. Mas devora ele inteirinho”, revela que nesse jogo, ela abriria mão do “prêmio”, descortinando sua autossuficiência. Essa fala faz sentido quando associada à história da personagem, de uma mulher que foi mãe solteira e que lutou sempre sozinha para sobreviver, diferentemente de Bárbara, que sempre buscou na figura masculina a ascensão social.

Fase Final

Por partir da premissa de que o último capítulo é necessário para entender o desfecho da narrativa e a representação da personagem de Taís Araújo, foco desta pesquisa, analisaremos o capítulo 182. Esse é o capítulo em que Paco é sequestrado e colocado em um Helicóptero com Barbara e Toni. Ao sair do Helicóptero, Bárbara finge

estar com Toni mas o mata e logo em seguida se mata, assim, Paco fica livre, apresentando um final de redenção e autopunição da personagem vilã da trama.

Preta e Paco se casam, ao som de tambores, como um Tambor de Criola, ao ar livre, ela entra de branco. Tudo acontece por meio da narrativa de Raí, que conta o que acontece com cada um dos personagens.

Preta e Paco e Raí enfim conseguem ficar juntos e seguem viagem em um barco. Lá Preta passa mal e eles voltam pra casa, por fim ela descobre que está grávida e assim tiveram mais um filho. A cena¹⁸ que será analisada acontece depois que eles têm o segundo filho, Afonso, em homenagem ao pai de Paco, e começa ainda narrada por Raí.

Categoria	Dimensão Visual	Dimensão Visual
Cenário	Casa de Preta (antiga casa de Paco). Raí e o bebê brincando no chão da sala. Preta entra batendo um bolo na tigela, Paco saindo pra trabalhar.	
Figurino/caracterização	Preta de vestido, cabelo solto, Paco de calça e blusa de manga comprida	
Gestualidade/performance	Preta bate o bolo enquanto briga com Raí e fala com Paco	

A cena mostra os problemas do cotidiano de uma mulher com dois filhos dentro de casa e as tarefas domésticas para fazer. Preta olha os filhos e bate bolo ao mesmo tempo. Quando Paco chega ela questiona o horário, enquanto fala com ele coloca a mão na cintura para cobrar satisfações. É sob a mulher que, nitidamente, pesa as tarefas domésticas. Na cena, Paco chega com compras do trabalho, como se bastasse o sustento da casa para o homem (provedor), não cabendo a divisão das tarefas dos lar.

Categorias	Dimensão verbal/sonora	Dimensão verbal/sonora
Diálogo	Preta: Para de perturbar seu irmão, já te falei. Raí: Ai mãe, que perturbar, tô só brincando.	

¹⁸ http://www.dailymotion.com/video/x2ict26_da-cor-do-pecado-capitulo-185-ultimo-capitulo_tv
42:00

	<p>Preta: E o senhor hein? Que horas são essas, posso saber?</p> <p>Paco: Já disse que fui num simpósio de preservação florestal.</p> <p>Preta: Você né Paco? Sempre me falando que me disse as coisas, mas disse aqui ó, na sua cabeça, porque a boca não abre pra falar nada.</p> <p>Paco: Já tá falando com a mão na cintura é neguinha?</p> <p>Preta: Tô sim, porque não pode não, branquinho? Pq não me ligou avisando que ia chegar tarde?</p> <p>Paco: Trabalhando.</p> <p>Preta: Mas eu fiquei preocupada.</p> <p>Paco: Não liguei porque estava trabalhando.</p> <p>Preta: Te falei mil vezes, liga e avisa.</p> <p>Raí (volta e meia meu pai e minha mãe discutem em casa, mas eles sempre acabam fazendo as pazes).</p> <p>(Se beijam)</p>
--	---

O diálogo mostra que Preta está estressada com a situação. Olha as crianças e faz a comida, ainda demonstrando preocupação com Paco. Quando ele chega, ela cobra dele explicações pelo horário. É como se, por ser mãe e esposa, coubesse a ela a responsabilidade de arcar com todas as tarefas sozinha. Além da preocupação com os filhos, o marido passa a ser também motivo de apreensão. O machismo está presente nessa cena, fantasiado de romantismo, já que, aparentemente, se mascara em um final feliz, família, filhos, casa e casamento.

Paco justifica sua ausência com o trabalho, diz que estava trabalhando e, portanto, não conseguiu ligar para avisar sobre seu atraso. Ele pormenoriza a preocupação de Preta, é como se o trabalho fosse a maior das responsabilidades ali em questão, afinal, dentro da lógica patriarcal, cabe ao homem o sustento da família, ele é o provedor, ela a rainha do lar. Ademais, em nenhum momento ele expressa se solidarizar com Preta ao assumir todas as responsabilidades da casa e do cuidado dos filhos, transparecendo que essa seria mesmo responsabilidade apenas da mulher. O problema do atraso se mostra ser, simplesmente, o fato dela não saber onde o marido estava e

porque não havia chegado em casa, muito mais relacionado ao controle do que às divisões de tarefas.

Preta se chateia e coloca a mão na cintura enquanto reclama com ele da falta de comunicação entre os dois. Ele não a leva a sério, ri e se aproxima dela com ar sedutor, e diz “já tá com a mão na cintura né neguinha?”, mesmo em tom de brincadeira, e até carinhoso, ainda assim, se fortalece o estereótipo da mulher negra barraqueira, briguenta e que não leva desaforo pra casa.

Ele não consegue levar a sério a conversa com ela, uma conversa que também pode ter sido motivada pelo cansaço, como mulher e mãe, nessa incumbência de se responsabilizar pelas tarefas domésticas. Ela o chama de “branquinho”, ironicamente, em resposta ao “neguinha” por ele mencionado. Sua aproximação com ar sedutor é mais uma mostra da pouca importância dada às reclamações da mulher, demonstrando que com carinho e desejo por ela, o homem consegue driblar seu protesto pouco significativo, sobre o qual não vale a pena dialogar.

Enquanto ele vai a simpósios, continua se aperfeiçoando e se capacitando profissionalmente, ela segue assim como sua mãe e tantas outras mulheres que se casam e abrem mão de suas profissões para cuidar apenas da família. A lacuna entre os dois permanece abismal no que concerne à educação formal.

A narração volta para Raí, enquanto os pais se beijam, dizendo que mesmo brigando muito eles se amam. Esse final revela que mesmo prevalecendo o amor entre eles, ele não abre mão dos privilégios para dividir as responsabilidades com Preta sob a justificativa de que já trabalha e é o provedor. Ademais, romantiza-se um fardo que recai sobre muitas mulheres em nossa sociedade machista.

3.3. Sinopse de Viver a Vida

A primeira Helena negra escrita por Manoel Carlos foi protagonizada por Taís Araújo na novela “Viver a vida”, exibida em horário nobre no ano de 2009 a 2010. A obra contou com a direção de Jayme Monjardim e Fabrício Mamberti. Esse foi um dos fatos marcantes ao longo da história da Rede Globo, já que são novelas onde a trama se passa no Rio de Janeiro, em lugares como Copacabana, Leblon e com protagonistas brancas, que lutam pela família e pelo amor. A priori, o papel de Helena designado a Taís foi considerada uma vitória da luta dos movimentos negros por uma melhor

representação da mulher negra, no entanto, no decorrer da novela, críticas por parte destes mesmos movimentos apareceram de forma contundente.

Viver a Vida é uma novela ambientada no Rio de Janeiro e narra a história de Helena (Taís Araújo), uma jovem modelo, com carreira Internacional, mas de origem humilde. Nascida em Búzios, Helena foi estudar ainda muito nova na cidade do Rio de Janeiro onde foi acolhida pela mãe de Elen, sua amiga.

Filha de Edite (Lica Oliveira) e Oswaldo (Laercio de Freitas), Helena ainda tem mais dois irmãos, sendo a mais velha entre eles. O do meio é Paulo (Michel Gomes) e a mais nova é Sandra (Aparecida Petrowik). Edite se casou com Ronaldo após a separação, um homem mais novo, como ela destaca ao longo da novela, parceiro, que a ajuda na pousada em Búzios. Paulo é o irmão estudioso e muito próximo à família, no entanto, Sandra (Sandrinha) é o calcanhar de Aquiles de toda a família.

Ao longo da novela Sandrinha se vê sempre sendo comparada a sua irmã que seguiu a carreira de modelo e ajuda financeiramente a família, enquanto ela continua agindo de forma rebelde. Sandrinha se envolve com Benê (Marcello Melo), um rapaz que comete delitos e mora na periferia do Rio de Janeiro. Sandra vai morar com ele, eles são perseguidos pela polícia, ela engravida e ele é preso.

Paralelamente à história de Sandra, Helena conhece Marcos (José Mayer) quando está no bar se preparando para o ensaio do desfile em Búzios. Marcos, empresário do ramo hoteleiro, flerta com ela sem que ela saiba que ele é o pai de Luciana (Aline Moraes), mais nova e modelo, que vive rivalizando com Helena e, ao descobrir o flerte dos dois, tem surtos de raiva e tenta de várias formas boicotar o romance.

Marcos é muito mais velho que Helena e recém divorciado de Teresa (Lilian Cabral), com quem teve três filhas. Após o casamento e lua de mel, Marcos mostrou-se um marido ciumento e possessivo e Helena decide largar a carreira de modelo e apenas fotografar para manter o casamento. No entanto, para se despedir das passarelas, ela aceita fazer um desfile internacional com a ajuda do seu grande amigo e empresário Osmar (Marcello Valle). Aproveitando o momento, decide ajudar sua enteada Luciana a deslanchar a carreira de modelo e faz com que ela seja convidada, e, assim, as duas embarcam na viagem para Petra, destino do desfile, mas não sem que antes Teresa a obrigasse a garantir o bem estar de Luciana ao longo da viagem e, dessa forma, Helena se comprometeu com a mulher que a destratou até então.

Em Petra elas conhecem Bruno (Thiago Lacerda) e Felipe (Rodrigo Hilbert), dois amigos brasileiros que rodam o mundo em busca de novas experiências. Luciana se apaixona por Bruno, mas ele se interessa por Helena. O fotógrafo, no entanto, acaba beijando Luciana, que fica encantada.

Helena e Luciana acabam discutindo ao conversarem sobre responsabilidades e Luciana a ofende, lembrando um aborto realizado por Helena e sugerindo que faça um filho com o pai dela para compensar a perda. A discussão termina com Helena dando um tapa na cara de Luciana e a proibindo de ir com ela no carro para o desfile. Luciana vai no ônibus com as outras modelos, mas no caminho um acidente faz com que Luciana fique tetraplégica.

Marcos fica frio com Helena, e a culpa de certa forma pela tragédia da filha. Já Teresa vai ao encontro de Helena para pedir satisfações pela situação da filha, Helena se ajoelha para pedir perdão e é esbofeteada. Para o movimento negro essa cena representou toda a violência e submissão que os negros vivenciaram e que tem sido combatida. A cena foi vista como racista e desnecessária, além disso, ela aconteceu na semana do 20 de novembro, dia em que se comemora a luta de Zumbi dos Palmares, dia da Consciência Negra.

Então, Helena, independente, bem-sucedida e sempre disposta a ajudar os outros foi transformada em uma mulher submissa, triste e com complexo de culpa. Luciana decide romper o relacionamento com Jorge (Mateus Solano) e se apaixona pelo seu irmão gêmeo, o médico Miguel (Mateus Solano) com quem, ao final da novela, terá filhos gêmeos, apresenta uma recuperação significativa e, mesmo na cadeira de rodas, volta a desfilar.

Helena descobre que está grávida de Marcos e passa um bom tempo sem poder contar por conta da situação de Luciana. Depois que Marcos descobre se reaproxima da esposa, mas ela perde o filho. O casamento entra em crise e Marcos passa a trai-la com Dora (Geovana Antonelli) em Búzios. Bruno e Felipe reaparecem no Brasil e Bruno volta a encontrar Helena, eles se apaixonam, mas Helena decide se afastar dele ao descobrir que ele é filho de Marcos, mas ainda não sabe.

Ao descobrir, Bruno não perdoa Marcos por ter abandonado sua mãe e não faz questão de se aproximar do pai, assim, o conflito permanece até o final da trama. Ao final, Helena fica com Bruno com quem tem uma filha e volta a desfilar.

Helena, ao longo da novela, carrega a culpa por um aborto feito no início da carreira, época em que ela não queria ter um filho porque estava se estabilizando

financeiramente. No entanto, esse fato corria nos bastidores da moda, o que a constrangia. Ela é chamada de criminosa pela escolha, o que a deixa numa condição de vulnerabilidade.

Vários são os aspectos que vão de encontro às características marcantes das Helenas de Manoel Carlos, especialmente aqueles que fragilizam a personagem de Taís Araújo, como ter aberto mão da carreira para viver um casamento, o sofrimento e a vitimização pelo aborto praticado e pela culpa gerada pelo acidente de Luciana, por exemplo.

Ressaltamos, por fim, que os únicos personagens negros e negras da novela eram os que faziam parte da família de Helena. Ela é a mais bem-sucedida entre eles, com as melhores condições financeiras.

3.4. Análise do *Corpus*

Como bem pontuamos no tópico da metodologia, selecionamos cenas da telenovela as quais compõem diferentes capítulos e fases da narrativa e que necessariamente possuem em seu conteúdo algum nível de problematização acerca de relações de raça e gênero.

Fase inicial

Apresentaremos, a seguir, a análise de uma cena do primeiro capítulo da telenovela “Viver a Viva”, a partir da aplicação do método Análise da Imagem em Movimento, proposto por Diana Rose (2002). A cena faz parte do núcleo formado por Helena e seus colegas de profissão. Essa primeira cena, na qual Helena é entrevistada, está localizada na primeira fase da produção. Para a etapa de transcrição, produzimos duas tabelas, separando a dimensão textual/sonora da visual, codificando categorias nas duas dimensões.

A primeira cena da novela apresenta Búzios, cidade praiana paradisíaca, conhecida pelo forte turismo. As paisagens vêm acompanhadas da primeira aparição de Helena (Taís Araújo), elegantemente vestida, sentada em um dos barcos como se estivesse posando. Enquanto as imagens passam, Helena narra a sua história, contando que nasceu em Búzios e sobre como seus pais escolheram viver lá.



Figura 13- Helena de Viver a Vida chegando em Búzios

A cena seguinte é marcante por causa da mudança de cenário. Ela mostra uma periferia do Rio de Janeiro no momento de um início de conflito, destoante da realidade de Helena, sua irmã mais nova Sandra foge da polícia junto com seu namorado. Sandra é pega pela polícia e seu namorado consegue fugir.

As cenas intercalam entre a entrevista de Helena em Búzios e a fuga de Sandra e o namorado na favela. Helena leva a equipe para conhecer a pousada da mãe dela. A personagem algumas vezes esquece que está gravando e coloca ressalvas para o que vai ser exibido.

Helena tem o primeiro encontro na novela com Luciana, a também modelo tenta constranger Helena e chamar a atenção da produção do programa para ela. Depois de causar transtornos ao ter parado o carro no meio da rua, ela vai embora e Helena leva a equipe do programa para apresentar a sua família.

¹⁹A cena que será analisada a seguir é a que Helena apresenta sua família no Programa, nesse momento ela leva a equipe para a Pousada da família. Ressaltamos, ainda, que as categorias só serão analisadas se contribuírem para o objetivo da pesquisa, a problematização de relações de poder alicerçadas em gênero e raça na novela a partir da representação da personagem de Taís Araújo.

Categoria	Dimensão Visual	Dimensão Visual
-----------	-----------------	-----------------

¹⁹ www.dailymotion.com/video/x22jarq_viver-a-vida-capitulo-1-completo_shortfilms
10:44

Cenário	Pousada da família. Praia de Búzios no Rio de Janeiro.
Figurino/caracterização	Helena usa um vestido sofisticado, durante a entrevista ela troca de roupa outras vezes.
Díálogo	<p>Helena: O Paulinho é o caçula. Bom filho, bom irmão, bom aluno, o melhor de nós três.</p> <p>Paulinho: Olá, tudo bem? Prazer.</p> <p>Helena: Esse é o Ronaldo, namorado da minha mãe.</p> <p>Ronaldo: Prazer, tudo bem?</p> <p>Helena: Eles vivem juntos há quase 10 anos</p> <p>Ronaldo: Quase 11 anos.</p> <p>Helena: Tá vendo? Ele faz questão do tempo certo, 11 anos e ainda se dizem namorados.</p> <p>Helena: E a mamãe cadê?</p> <p>Helena: Olha ela!!! Dona Edith que linda, de cabelo arrumado, de brinco novo, viu que gata que é minha mãe?</p> <p>Repórter: vocês parecem até irmãs.</p> <p>Edith: Obrigada! A gente faz o possível para não desmoronar muito cedo né, ainda mais que o Ronaldo é muito mais novo que eu.</p> <p>Ronaldo: Muito mais novo Edith?</p>

Nessa cena percebemos que Helena é bastante ligada à família e se orgulha das conquistas da mãe e do bom comportamento do irmão. Ao ser apresentada e elogiada pela aparência jovem e bonita, Dona Edith, numa espécie de defensiva, justifica que precisa se cuidar, afinal o namorado é mais novo que ela. A mãe de Helena usa o termo “desmoronar” ao referir-se a seu corpo. Aqui, pontuamos a problematização de relações de gênero e raça. Ao elogiar a aparência física da mãe, Helena também revela a sua preocupação com a manutenção de um corpo considerado belo. É bastante sintomático que uma mulher negra, mais velha, alegue a importância de se preocupar com sua aparência porque o namorado é mais novo. Interpretamos que se revela um medo da solidão compartilhada por mulheres. Esse sentimento possui características distintas quando se trata de mulheres negras.

Esse tema é estudado por feministas como Bell Hooks e a professora Claudia Pacheco (2013). Segundo Pacheco, no conjunto de mulheres, ainda é a mulher negra a representar a maioria das mulheres responsáveis por criar sozinhas os filhos, são essas mulheres as mais preteridas e a sua solidão é resultado de uma sociedade racista e machista, que acultura padrões estéticos e comportamentais, e aquelas que não se encaixam são descartadas. Para a mulher negra esses padrões são ainda mais opressores, considerando o racismo.

Ainda neste capítulo, outra cena²⁰ que será analisada – seguindo o critério de seleção do *corpus* - é um diálogo entre Elen e Sandrinha, irmã de Helena. Elen ajuda Sandrinha enquanto Helena está em Búzios. A amiga de Helena age de forma enérgica com Sandrinha para que ela não fuja novamente, já que a mesma chegou na casa da irmã ensanguentada e machucada após fugir da polícia. É importante ressaltar que ainda que Helena não esteja presente, esta telefona para amiga mostrando preocupação com a irmã, ademais, ela é citada por Elen como alguém que merece as considerações de Sandrinha.

Categorias	Dimensão verbal/sonora	Dimensão verbal/sonora
Cenário	Casa de Elen e Helena, arrumada, ampla e moderna.	
Diálogo	<p>Elen: Meu Deus do céu Sandrinha! Deixa eu ver, olha pra mim, você vai ter que cuidar disso para não piorar, viu? Não vou nem perguntar o que aconteceu porque só pode ter sido aquele desgraçado. Esse sujeito tinha que morrer, e você também porque não é a primeira nem a segunda vez que esse cara te espanca.</p> <p>Sandrinha: Chega, chega, eu não quero ouvir mais nada.</p> <p>Elen: Não quer ouvir não?</p> <p>Sandrinha: Não!</p> <p>Elen: Mas vai ter que ouvir, quem sabe um dia entre nessa sua cabeça dura que esse cara não presta, é um drogado e você tá se destruindo!</p> <p>Sandrinha: não foi ele!</p> <p>(telefone toca)</p> <p>Elen: Ai ó, sua irmã, preocupada com você.</p>	

²⁰ http://www.dailymotion.com/video/x22jarq_viver-a-vida-capitulo-1-completo_shortfilms
14:28

Expressões Linguísticas /Figuras de linguagem.	Expressões hiperbólicas: Meu Deus do céu Sandrinha! Esse sujeito tinha que morrer, e você também...	
Figurino/caracterização	Elen está de calça, blusa de botão, arrumada.	Sandrinha está de calça jeans, casaco amarrado na cintura, camiseta. O rosto da personagem está todo machucado.

Quando terminou a entrevista, Helena ligou para a Elen para saber notícias da irmã. Elen, que acolheu Sandra após a perseguição policial, garante à amiga que sua irmã está bem e descansando no momento.

Mas o que se descortina por trás de uma cena que parecia ser só cuidado e acolhimento entre mulheres é uma violência simbólica. Sandra, visivelmente vulnerável, vai à casa onde pode recorrer em caso de perigo, machucada fisicamente, abalada emocionalmente e psicologicamente, é recebida pela amiga da irmã, aquela a quem Helena deu plenos poderes para responder por ela, para tutelá-la, a culpabiliza pela violência sofrida.

A cena sem os diálogos já nos mostra a disparidade entre as mulheres, de um lado Sandrinha machucada, mais jovem, negra, vestida de forma mais simples e totalmente assustada, do outro, Elen, mulher oriental, de cor branca, bem vestida com um ar de superioridade e ao mesmo tempo uma preocupação que traz certa rispidez, numa casa que ressalta a diferença entre ambas, considerando a cena anterior que demonstrava que Sandrinha estava morando na favela.

Antes mesmo que Sandrinha pudesse falar, Elen, médica, já dá o diagnóstico do que precisa ser feito e determina que a ação foi obra do namorado de Sandrinha. “Só pode ter sido aquele desgraçado. Esse sujeito tinha que morrer, e você também porque não é a primeira nem a segunda vez que esse cara te espanca’. Nessa passagem, Elen compara Sandrinha ao namorado que a violenta, e a responsabiliza por sofrer a violência, considerando a reincidência do abuso. O tom do discurso da médica é de exagero e indignação, reforçados por expressões hiperbólicas. Sandrinha, já violentada, vítima de violência policial, é culpabilizada e desmoralizada pela amiga da irmã, que, na posição de próxima a família, se vê no direito de julgá-la e repreendê-la, exercendo seu

poder sobre Sandrinha. Como representação, vemos uma mulher bem-sucedida que tutela a mulher negra e pobre – mesmo que não seja de família pobre, a personagem é representada como “favelada”, tida como irresponsável e incapaz de gerenciar a própria vida e o próprio corpo.

Claramente exausta de toda a pressão sofrida, Sandrinha pede que Elen pare com os julgamentos, mas Elen ignora o pedido de uma mulher machucada, ignora o abalo emocional e psicológico de Sandrinha e prossegue com os gritos. “Não quer ouvir não? Mas você vai ter que ouvir!”, e segue com uma espécie de conselho e repreensão, frisando que Sandrinha vai se destruir caso continue a se relacionar com “aquele drogado”. É bom perceber que em nenhum momento o namorado de Sandrinha é chamado pelo nome, ele é o “desgraçado e drogado”. Benê é um jovem negro e pobre, retrato dos jovens negros das periferias brasileiras que comete crimes e é exterminado pela polícia, aquela parcela que continua à margem da sociedade, sem nome e sem identidade. Benê se revela opressor, ele não só espanca e abusa Sandrinha, como a engana para tirar vantagens.

A próxima cena²¹ que será analisada acontece na casa de Luciana, algumas horas antes do desfile que acontece no mesmo dia das gravações do programa. O produtor Osmar tenta amenizar o conflito com Luciana e sua família revoltada com o destaque que Helena terá no desfile. Ele justifica que é pelo fato de ela ter nascido em Búzios. A conversa acontece entre Osmar (Marcelo Valle), Luciana (Alinne Moraes), Tereza (Lília Cabral), Ingrid (Natália do Valle) e Betina (Leticia Spiller).

Categorias	Dimensão verbal/sonora	Dimensão verbal/sonora
Cenário	Casa de Marcos em Búzios, de muito requinte e sofisticação.	
Diálogo	<p>Luciana: Ninguém me falou que a Helena ia ter esse destaque todo no desfile. Osmar, porque você não me falou? Se tivesse me falado eu não estaria aqui.</p> <p>Ingrid: Ela tem toda razão.</p> <p>Betina: Não bota mais lenha na fogueira que o negócio tá feio.</p>	

²¹ http://www.dailymotion.com/video/x22jarq_viver-a-vida-capitulo-1-completo_shortfilms
49:47

	<p>Tereza: Mas por quê todo esse destaque para essa garota? Posso saber?</p> <p>Osmar: Gente, foi o que me pediram. A Helena nasceu aqui em Búzios, ela é da cidade, é natural que ela se destaque, que abra e que feche o desfile.</p> <p>Luciana: Osmar eu fui criada aqui, meu pai ajudou a cidade pra caramba.</p> <p>Tereza: Eu também sempre ajudei, e a família dela fez o quê?</p> <p>Osmar: Gente não é por aí também, ela é mais conhecida, mais famosa, mais importante.</p> <p>(Grito coletivo das quatro mulheres discordando, Luciana faz voz de choro)</p> <p>Tereza: desde quando nascer em Búzios faz de alguém uma pessoa importante?</p> <p>Ingrid: e a beleza não conta não? O desfile tem que começar e terminar com a mais bonita, e a mais bonita é...</p> <p>Todas gritam: A Luciana!!!</p>
Figurino/caracterização	Todos os personagens da cena estão vestidos de forma bastante elegante, traje social fino.
Trilha sonora/som ambiente	Gritaria

A discussão gira em torno do destaque de Helena no desfile. Luciana, inconformada, questiona em tom infantil e birrento. Como uma espécie de tribunal, todas as mulheres questionam Osmar pela escolha de Helena, tentando diminuir a participação dela e enaltecer Luciana, como uma espécie de tutela, como se Luciana não pudesse se defender e precisasse da mãe e suas amigas para fazer esse papel.

Tereza, numa tentativa de reduzir Helena, usa o termo ‘garota’ para se referir a ela, uma forma de não reconhecê-la de igual para igual. O próximo apelo é de caráter econômico, Luciana ressalta que seu pai ajudou economicamente a cidade e por isso ela merece ter privilégio, em detrimento a Helena, que sua família não possui o mesmo poderio econômico. Comportamento corruptível e legitimado pela fala da mãe que complementa “Eu também sempre ajudei, e a família dela fez o quê?”.

Osmar, numa tentativa de encerrar a discussão, justifica que Helena nasceu em Búzios, logo seria importante sua participação com destaque. No entanto, Tereza retruca “desde quando nascer em Búzios faz de alguém uma pessoa importante?”, em mais uma tentativa de reduzir Helena.

Por fim, Ingrid conclui “e a beleza não conta não? O desfile tem que começar e terminar com a mais bonita, e a mais bonita é a Luciana.” O entendimento de que Helena não é tão bonita quanto Luciana parte de uma lógica do branqueamento, que torna a beleza branca padrão e tudo o que foge a ela não estaria no mesmo patamar. Joel Zito (2006) reflete bem como isso se naturaliza nas produções audiovisuais.

A internalização da ideologia do branqueamento provoca uma “naturalidade” na produção e recepção dessas imagens, e uma aceitação passiva e a concordância de que esses atores realmente não merecem fazer parte da representação do padrão ideal de beleza do país. Naturalmente, para todos nós, por força da nossa formação cultural, o padrão superior estético só pode ser representado por aqueles ou aquelas que continuam com o privilégio (“tiveram a sorte”) de nascer de famílias brancas com características nórdicas acentuadas, a exemplo de Xuxa, Vera Fisher, Fábio Assunção ou Gisele Bündchen. Somente para eles estão reservados os papéis centrais do folhetim televisivo, ou as passarelas do mundo fashion. (ARAÚJO, 2006, p.77)

Aqui, também se coloca em cena a comparação acerca da beleza. Luciana, interpretada por Aline Moraes, branca e dentro de padrões de beleza eurocêntricos, onde a branquitude é evidenciada e enaltecida, é considerada a mais bonita, enquanto Helena, mulher negra, tem sua beleza questionada.

É na verdade quando o mito da democracia racial é revelado, ou os limites dessa falsa democracia, onde dentro de um universo fashionista apreciado por pessoas de classe alta e em sua maioria brancas, Helena representa uma afronta ao ter mais destaque que uma mulher branca.

Nos bastidores do desfile, Helena propõe a Osmar que deixe Luciana fechar o desfile e ela o abre, já que Luciana também tem contato com a cidade desde pequena e Osmar concorda.

Fase 2

Como bem pontuamos, além do primeiro e último capítulos das novelas nas quais a atriz Taís Araújo atua como protagonista, selecionamos outros três capítulos de fases diferentes da narrativa e que apresentam cenas que problematizem relações de poder baseadas em gênero e raça. Da primeira fase, avaliamos que o capítulo 2 é de grande relevância para a pesquisa. Ainda no desfile, Luciana cai na passarela no encerramento e Helena vai ajudá-la. Luciana a acusa de estar feliz com a situação vexatória. Helena emudece e apenas faz cara de choro. Osmar alerta Helena e diz “tá vendo como ela te agradece!”

Helena e Marcos tem seu segundo encontro por acaso, Helena tenta voltar para o Rio de Janeiro em um Helicóptero mas todos já estão ocupados. É quando Marcos surge e oferece carona para ela que, muito envergonhada, aceita.

No caminho ele tenta cortejá-la tecendo elogios. Ela, com medo da viagem, segura a mão dele. Quando chegaram ao Rio de Janeiro, Helena o agradece e ele decide deixá-la no trabalho de carro. O diálogo entre os dois continua e eles acabam marcando um almoço no hotel de Marcos. O que eles não esperavam era a chegada de Luciana que não tolerou ver o pai acompanhado por Helena. Luciana a ofende chamando-a de cínica e aproveitadora, os três discutem e Luciana vai embora.



Figura 14- Luciana flagra o Marcos e Helena aos beijos

A cena ²² que será analisada é a da conversa entre Luciana e sua mãe sobre as escolhas amorosas de Marcos.

²² http://www.dailymotion.com/video/x22utwn_viver-a-vida-2-capitulo-completo_shortfilms

Categoria	Dimensão Visual	Dimensão Visual
Cenário	Quarto de Luciana, Luciana deitada na cama e Tereza em pé	
Figurino/caracterização	Tereza vestida de preto, manga comprida, blusa de botão. Personagem com ar de forte e seca. Luciana na cama, aparência vulnerável, de vestido branco.	
Gestualidade/performance	Tereza dá muita risada e gesticula enquanto fala. Luciana, no começo, se mantém de braços cruzados, depois começa a rir junto com a mãe.	

Categorias	Dimensão verbal/sonora	Dimensão verbal/sonora
Diálogo	Tereza: Minha filha você não vive, conta os dias que nem presidiário. Parece que não conhece seu pai, sempre foi assim. Troca o vinho pela cerveja, o almoço requintado pelo sanduiche da esquina, os bons amigos pelos bajuladores, evidente, é claro que ele ia trocar uma mulher branca por uma mulher negra. Luciana: pelo amor de Deus mãe, não apela também. Tereza: é verdade, as garçonetes. Luciana: é verdade, as arrumadeiras do hotel e a vizinha bunduda de Petrópolis. Tereza: A vizinha bunduda de Petrópolis que eu não me conformo, que até lavadeira foi um dia que eu sei muito bem. Aí um dia o marido dela ganhou um dinheiro, não sei onde ele ganhou esse dinheiro, e ela se tornou minha vizinha.	
Expressões Linguísticas/	Uso de metáforas: “Troca o vinho pela cerveja”/ “o	

figuras de linguagem	almoço requintado pelo sanduiche da esquina”/ “os bons amigos pelos bajuladores”.
----------------------	---

Somado ao tom amargo com que Tereza se refere às aventuras amorosas de Marcos, a roupa preta remete a uma espécie de luto, ela não aceita o comportamento e as escolhas do ex-marido, assim como não aceita o fim do casamento.

Em casa, Luciana tem um diálogo com a mãe sobre a relação de Helena e Marcos, nessa cena o conflito racial, de gênero e classe, de forma interseccional, fica evidente. Tereza fala em tom irônico, por meio de metáforas as quais merecem problematização:

“Parece que não conhece seu pai, sempre foi assim. Troca o vinho pela cerveja, o almoço requintado pelo sanduiche da esquina, os bons amigos pelos bajuladores, evidente, é claro que ele ia trocar uma mulher branca por uma mulher negra”.

A metáfora é uma figura de linguagem onde expressões são usadas para representar outras, essa substituição de termos é uma relação de analogia, assim, na passagem transcrita acima Tereza quer dizer que o vinho é uma bebida mais sofisticada, logo seria metaforicamente a mulher branca, já a cerveja, que é uma bebida mais popular, seria a mulher negra. A comparação segue e os dois tipos de mulheres passam a ser comparados a comidas, sendo a mulher branca um jantar requintado, diferente do sanduiche da esquina, um alimento barato e, nas palavras de Tereza, uma escolha de mau gosto. As duas comparações acima equivalem as mulheres a objetos, assim, reforçando a ideia da mulher como objeto de desejo do homem ou a serviço do homem.

Por fim, a última comparação é de caráter moral, ao comparar a mulher branca aos bons amigos e a negra aos bajuladores, Tereza traz à tona a ideia da mulher interesseira, golpista e que se casa por interesse financeiro. Apenas a mulher branca teria boa índole, casando e se relacionando por amor verdadeiro, a única digna de ser amada.

Essa comparação, que remete ao caráter atrelado à raça das mulheres, resgata a concepção do racismo científico propagado por Paul Broca, G. Morton, Nina Rodrigues e outros responsáveis pelo determinismo racial, que reforçava a ideia de inferioridade intelectual e de caráter de pessoas negras, quanto maior os traços negroides, maior a falta de caráter e comportamento vil.

Na resposta de Luciana, a princípio, ela discorda da posição da mãe, no entanto, o que parecia ser uma recusa ao comportamento racista e sexista da mãe, na verdade, mostra-se uma adesão ao discurso preconceituoso.

O preconceito racial, de gênero e classe se revela também em outras partes do diálogo, e de forma bastante explícita, quando mãe e filha comparam Helena a mulheres com as quais Marcos viveu aventuras sexuais. Tais mulheres não são citadas pelo nome e, de forma pejorativa, são associadas às suas profissões – arrumadeira, garçonne e lavadeira -, o que descortina relações de classe, gênero e raça, já que são categorias de menor remuneração e prestígio social.

É importante frisar que ao se referir a essas categorias que são assalariadas, está inculcada a questão de classe, onde as mulheres negras ainda permanecem na base da categoria social, como revela o Dossiê de Mulheres Negras (2013).

O assédio também se revela nessa passagem, pois o que é explicitado é que tais profissionais – especificamente a garçonne e arrumadeira - estavam em exercício de sua função, o que provoca reflexões acerca do histórico de assédios a mulheres negras e pobres em seus postos de trabalho, principalmente aqueles que são desempenhados nos espaços domésticos.

Outro elemento vinculado ao racismo é a forma como Tereza e a filha se referem a vizinha de Petrópolis, a ‘bunduda’. Essa analogia remete à sexualização da mulher negra que perpassa por nossa cultura ao longo de décadas e é reforçada por meio da literatura, da indústria cultural, de filmes que naturalizam essa relação do corpo desejado, da “mulata” que é tentadora e seduz os homens.

Essa representação da mulher negra com uma sexualidade quase animalesca não condiz com o histórico de abusos ocorridos ainda no período escravocrata e nos anos que se seguiram. Retomando o pensamento de Elisa Nascimento (2003), já discutido em sessões anteriores, que utiliza o termo a “erotização das desigualdades” para enfatizar que a condição da mulher tida como mulata (termo pejorativo), foi explorada por um sistema racista e machista, transformando a ‘mulata’ em profissão e objeto de exportação, até os dias atuais, alimentando o tráfico de mulheres para fins sexuais.

Além disso, quando Tereza se refere à vizinha, traz no discurso uma carga cristã, recaindo sobre essa mulher negra a marca do pecado, da tentação e desvirtuação de valores da família. Tereza, em sua branquitude, representa esse martelo julgador, o símbolo da família burguesa branca que luta pela união e pelo patrimônio adquirido

pelo trabalho do seu marido, ela precisa garantir que, assim como “os amigos bajuladores”, mulheres que ela julga interesseiras não tomem esse patrimônio.

Esse corpo que é apresentado como tentador, possuidor de atributos físicos (bunduda) irresistíveis para o homem, nada mais é do que a intersecção do racismo e do machismo. Mas Tereza a localiza numa classe ao se referir a ela como ex-lavadeira. Resgatemos, então, o pensamento de Lélia Gonzalez, quando fala que:

Constatamos que o engendramento da mulata e da doméstica se fez a partir da figura da mucama. E, pelo visto, não é por acaso que, no Aurélio, a outra função da mucama está entre parênteses. Deve ser ocultada, recalcada, tirada de cena. Mas isso não significa que não esteja aí, com sua malemolência perturbadora. E o momento privilegiado em que sua presença se torna manifesta é justamente o da exaltação mítica da mulata nesse entre parênteses que é o carnaval. (GONZALEZ, 1984, p. 230)

Com isso, Tereza que é a personagem porta voz da mulher madura, rica, mãe de três filhas e divorciada, ainda imbuída por um sentimento de traição, se coloca na posição de ‘oficial’ e, portanto, com aval para julgar todas as outras que vierem a surgir na vida do seu ex-marido. Esse diálogo mostra a não aceitação de Tereza em relação a Helena, tentando, de toda forma, inferiorizá-la. O argumento mais forte é a sua raça. Lélia Gonzalez (1984) também reflete sobre o racismo sofrido pela negra de classe média que, independentemente de estar bem vestida, de ter estudo, de ter poder econômico, a sociedade branca e racista tentará colocá-la em uma posição inferior justamente por não aceitar a ascensão dessa mulher. É exatamente o que vemos nesta cena. Mesmo tendo dinheiro, fama e prestígio, Helena é aqui comparada a uma série de elementos inferiores – cerveja, sanduíche da esquina -, assim como a mulheres de classes sociais menos privilegiadas, apenas por ser negra.

Fase 3

O capítulo 45 aborda uma outra fase da novela, fase em que Helena, já casada com Marcos, tenta se aproximar de Luciana, que ainda almeja ascender a carreira de modelo tanto quanto a carreira conquistada pela madrasta. Helena, juntamente com seu agente, consegue fazer com que Luciana seja convidada para um desfile internacional, esse que será a despedida de Helena das passarelas.

A viagem também é um pretexto para a aproximação de Helena e Luciana, e que a princípio ia bem. Helena comprometeu-se com Tereza a cuidar de Luciana e relevar o

comportamento infantil e egoísta da enteada. Na viagem, elas conhecem dois fotógrafos, ficam todos amigos e Luciana acaba se apaixonando por um deles, Bruno (Thiago Lacerda), que, por sua vez, se apaixona por Helena.

No decorrer da viagem Luciana volta a implicar com Helena, sempre respondendo de forma impaciente ou agindo sem responsabilidade com a profissão. A cena²³ a ser analisada diz respeito a uma discussão entre ambas as personagens.

Categoria	Dimensão Visual	Dimensão Visual
Cenário	Quarto do Hotel, arrumando as coisas a caminho de Petra.	
Díálogo	<p>Helena: Ah Luciana, que bom que você já subiu, eu estou terminando minha mala, se você andar rápido ainda sobra tempo pra gente dar uma volta em Aman.</p> <p>Helena: Ah, seu pai ligou e mandou beijo pra você. Você já ligou pra sua mãe hoje?</p> <p>Luciana: Vem cá, porque você se preocupa tanto com minha mãe?</p> <p>Helena: Ué, porque eu acho que ela, assim como a minha mãe, quer receber notícias da gente né, e custa alguma coisa a gente ligar, mandar um beijinho, custa alguma coisa?</p> <p>Luciana: Só que a mãe é minha, e eu dou notícias se quiser, e se eu achar que devo dar, que que é? Eu fico perguntando se você já ligou pra sua mãe ou pro meu pai? Fica na sua e me deixa ficar na minha, caramba! Desse jeito você tá querendo que eu te odeie e posso te garantir que não falta muito.</p> <p>(Luciana já ia saindo da conversa quando Helena puxa ela</p>	

²³ http://www.dailymotion.com/video/x27hazt_viver-a-vida-cap-45_shortfilms

11:47

	<p>pelo braço)</p> <p>Helena: Escuta aqui Luciana, eu estou desde que eu saí do Brasil lutando, batalhando, fazendo todo tipo de sacrifício, me humilhando até, engolindo seus desaforos, fingindo que não entendo suas indiretas e tudo pra ficar bem com você, eu acho que até consegui em alguns momentos, né? Porque eu cheguei a pensar que a gente tinha até virado amiga, ou pelo menos companheiras de viagem, pra gente lembrar com saudade de alguma coisa que a gente viveu aqui. Mas estou vendo que não consegui, não né? Você me enganou, você fingiu que a gente estava bem esse tempo todo? É isso Luciana? Porque se foi isso menina, você precisa sei lá, você precisa de uma terapia, precisa de uma terapia sim que é pra acabar com essa amargura que você tem dentro de você! Essa má vontade que você tem com a vida. Você nunca sofreu né, é por isso. Nunca sofreu, nunca perdeu nada, vai ver que é isso que tá te faltando!</p> <p>Luciana: quem precisa de terapia é você! É você que quer ser minha mãe e pensa que é, porque você não tem logo um filho com meu pai pra compensar o que você tirou Helena?</p> <p>Helena: o que você falou Luciana? Repete, repete que eu quero ouvir outra vez.</p> <p>Luciana: todas as meninas sabem, todas sabem que você abortou pra poder viajar e tocar sua carreira. Você matou um filho pra chegar aonde chegou.</p> <p>(Helena dá um tapa na cara de Luciana)</p> <p>Luciana: Você não podia fazer isso, você não tem o direito de levantar a mão pra mim!</p> <p>Helena: Você que me deu o direito falando o que você</p>
--	--

	<p>me falou.</p> <p>Luciana: Eu não falei nenhuma mentira. Não é você mesma que gosta de verdade, que diz que é sincera e que não mente? Mas quando é sobre você, você não quer ouvir! Você não me engana Helena, você não me engana! (aos gritos e chorando)</p> <p>Helena: Eu não estou enganando Luciana, mas eu não tenho obrigação de abrir a minha vida particular pra ninguém.</p> <p>Luciana: Ah é? Nem pro meu pai? Ou ele já sabe desse crimezinho que você cometeu?</p> <p>Helena: Nem pra ele! Nem pra ele e nem pra ninguém, o que aconteceu ficou pra trás Luciana, ficou pra trás, não interessa, porque é meu, pertence a mim, pertence a minha vida, a minha vida particular, a minha vida privada que não teve as facilidades da sua vida, tá? Que sempre foi dureza, eu não tinha que tá falando isso pra você minha filha, mas que sempre foi dureza e continua, continua dura até hoje (chorando).</p> <p>Luciana: Uma mulher que faz aborto?</p> <p>Helena: Uma mulher que faz aborto Luciana, carrega isso pra sempre (aponta pro ventre e depois pra cabeça), não esquece, não esquece, morre sem esquecer! Ai meu Deus do céu, mas que que isso que tá acontecendo, menina pelo amor de Deus, Luciana, Luciana você não pode falar o que você quer e não quer e ficar por isso mesmo. Chega, que que isso, isso é o cúmulo de absurdo, chega! Jurei pra mim que eu ia me segurar, ia manter a minha calma até chegar no Brasil e dar por cumprida a minha missão que era vir e voltar com você como a sua mãe me pediu e eu prometi que faria, mas não deu pra</p>
--	---

	<p>suportar. E olhe que eu engoli tudo viu Luciana, eu engoli tudo. Engoli todos os desaforos, todas as suas piadinhas, as suas maldades, suas ironias, esperei tudo de você Luciana, tudo. Até que você me agredisse fisicamente, mas você foi além, você foi muito além do que eu podia imaginar do que você pudesse ir, porque jogar na minha cara essa história que sangra aqui dentro de mim até hoje, não deu pra aguentar sem reagir.</p> <p>Luciana: Meu pai vai saber dessa bofetada que você me deu! Minha mãe também vai saber.</p> <p>Helena: Eu não tenho medo deles. Não tenho medo nem do seu pai, nem da sua mãe. Porque eu passei por coisas muito piores nessa vida, Luciana, e eu tô aqui ó, eu tô aqui inteira, e eu tô inteira até hoje, eu tô viva.</p> <p>(chorando)</p> <p>Helena sai de cena.</p>
--	--

Categorias	Dimensão verbal/sonora	Dimensão verbal/sonora
Expressões Linguísticas /Figuras de linguagem.	Eu tô inteira até hoje, eu tô viva. Essa história que sangra aqui dentro de mim	
Som/Trilha Sonora	Começa uma música instrumental em ritmo de suspense quando Luciana acusa Helena de ter abortado.	



Figura 15- Helena e Luciana brigam durante a viagem

O início do diálogo de Helena com Luciana mostra uma preocupação, um cuidado com relação a enteada que logo responde com impaciência às tentativas de aproximação de Helena. A resposta hostil se torna um ataque e Helena não reage bem, puxando Luciana pelo braço para continuar a discussão. A cena mostra que Helena está no limite de sua paciência com Luciana, e, de certa forma, age com agressividade.

Helena apela para um tipo de cumplicidade que pudesse haver entre as duas, falando do esforço que fez para que elas se dessem bem ao longo da viagem. Nesse diálogo, a personagem de Taís Araújo demarca a diferença entre ambas, as quais são provenientes das experiências vividas, relacionadas aos privilégios de Luciana, que a protegeram de sofrimentos e de momentos ruins ao longo da vida. Finaliza acusando a mesma de ter problemas psicológicos e que precisam ser tratados.

A reação de Luciana traz à tona importantes problemáticas que concernem a questões de gênero, especificamente a maternidade e o aborto. Primeiramente ao afirmar que Helena pretende ocupar o lugar de sua mãe para preencher uma lacuna de um suposto sentimento maternal. Observamos que esta fala se constrói com o intuito de acusar Helena por um aborto realizado por ela no passado. “... porque você não tem logo um filho com meu pai pra compensar o que você tirou, Helena?”. Essa passagem marca o machismo explícito que coloca Helena em um tribunal, a mercê do julgamento de Luciana e de todos que conhecem o ocorrido. Machismo este que posiciona a mulher como única culpada de uma gravidez indesejada.

O som de suspense acompanha o susto de Helena ao receber a acusação. Helena, então, precisa dar satisfação sobre o seu corpo, o corpo da mulher que é tutelado pelo Estado, pela família, pela igreja e outras instâncias de poder.

Helena, visivelmente em choque com a acusação, questiona Luciana, quem continua a tecer provocações. “Todas as meninas sabem, todas sabem que você abortou pra poder viajar e tocar sua carreira. Você matou um filho pra chegar aonde chegou.” Nessa passagem Luciana acusa Helena de ter abortado para garantir status profissional. Mesmo sem procurar saber, e sem o menor sinal de empatia pela vida de outra mulher, ela a agride, cobrando de Helena satisfações da sua própria vida, do seu próprio corpo.

Essa fala possui uma carga moral significativa, reforçando a perspectiva religiosa a qual considera o aborto um assassinato. É importante ressaltar que no Brasil o aborto é crime, porém, sua descriminalização é pauta do movimento feminista e se encontra no centro do debate político e legislativo. Essa discussão se dá, justamente, porque estamos em um Estado laico, ainda que vivamos em uma sociedade de maioria

cristã. Ademais, o aborto clandestino tem sido responsável pela morte de milhares de mulheres por ano, em sua maioria negras de periferia, as maiores vítimas da falta de assistência do estado. É por isso que a luta feminista se posiciona a favor de que o Sistema Público de Saúde se responsabilize para garantir um aborto seguro para as mulheres. Segundo dados da Organização Mundial de Saúde (OMS), o número de abortos pelo mundo pode ultrapassar um milhão, e as pesquisas ainda revelam que 850 mil mulheres fazem aborto por ano no Brasil.²⁴

Frente às acusações de Luciana, Helena perde o controle e age com violência ao dar um tapa na cara de Luciana, que reage com choro e gritos. A violência também faz parte do campo de ações do machismo, é uma das formas mais cruéis de subjugar alguém, como uma punição.

A resposta de Helena a posiciona como uma mulher que busca sua independência e não precisa dar satisfações de sua vida, reforçando tratar-se de um assunto particular e pessoal. Luciana insiste em chamá-la de criminosa pelo aborto, “Ah é? Nem pro meu pai? Ou ele já sabe desse crimezinho que você cometeu?”. O tom é ameaçador, mas Helena não titubeia e segue firme dizendo não dever explicações de sua vida a ninguém.

Helena alega que Luciana não tem o direito de julgá-la, já que suas experiências de vida foram diferentes. Ela reforça as dificuldades que enfrentou, dizendo “... a minha vida privada, que não teve as facilidades da sua vida tá? Que sempre foi dureza...” Nessa fala Helena destaca que Luciana viveu coberta de privilégios, diferente de Helena que não nasceu rica, seus pais são trabalhadores e ela precisou começar a trabalhar muito cedo. O que Helena quer dizer é que Luciana nunca precisaria fazer os sacrifícios que Helena precisou para sobreviver, e, portanto, está julgando uma realidade que não conhece.

Luciana insiste no questionamento do aborto, e Helena, numa mistura de profunda tristeza e raiva, narra o que ela sente em relação ao aborto. É um tema que a deixa vulnerável, além da marca da dor física e os abalos emocionais que, para ela, a mulher carrega, ainda precisa carregar o peso de um julgamento moral da sociedade.

²⁴ <http://www.pragmatismopolitico.com.br/2014/09/850-mil-mulheres-realizam-aborto-brasil-por-ano.html>
<http://ultimosegundo.ig.com.br/brasil/2013-09-20/clandestinas-retratos-do-brasil-de-1-milhao-de-abortos-clandestinos-por-ano.html>

“Uma mulher que faz aborto, Luciana, carrega isso pra sempre (aponta para o ventre e depois para a cabeça), não esquece, não esquece, morre sem esquecer!”.

Essa carga que Helena se refere tem sua raiz na própria criminalização do aborto, o julgamento moral e religioso que é feito em torno dessa escolha, já que, para a mulher, só existem duas opções, a maternidade compulsória ou o aborto clandestino. Ambas trazem consequências duras. A maternidade compulsória posiciona a mãe como única responsável pela gravidez, sem apoio ou garantias. Já o aborto clandestino, coloca a mulher, já vulnerável, como culpada, quando a intervenção é bem-sucedida, ou a debilita fisicamente, por vezes de forma irreversível ou até mesmo fatal, quando problemas decorrentes dessa intervenção se fazem presentes. Sabemos que ainda é grande o número de abortos clandestinos que terminam na morte de mulheres, no entanto, isso não tem reduzido a opção por esta alternativa. Por outro lado, aquelas que em processo abortivo vão procurar uma ajuda médica, acabam sendo punidas, por vezes presas, pela escolha.

Por fim, Luciana retoma que contará para o pai e a mãe sobre o tapa que levou de Helena. Nesse momento, Luciana se comporta de forma infantil, como uma menina que espera que seus pais a protejam. Helena faz uso de metáforas para justificar o seu comportamento diante das adversidades, reforçando ser uma sobrevivente. “Eu tô inteira até hoje, eu tô viva”.

É importante perceber como a fala de Helena se torna repetitiva em alguns momentos do diálogo, a repetição das palavras exprime a insegurança que ele sente, como se precisasse, de alguma forma, da aprovação do outro.

Fase 4

Como parte do *corpus* a ser analisado, elencamos o capítulo 55, considerando os critérios de seleção anteriormente explicitados, especificamente a cena²⁵ em que Tereza cobra de Helena satisfações pelo acidente ocorrido com sua filha. Culpabilizada pelo marido, pela família e amigos de Luciana pela tragédia que deixou Luciana tetraplégica, Helena se entrega à depressão. Seu estado emocional debilitado é visível e a relação

²⁵ http://www.dailymotion.com/video/x27hw3n_viver-a-vida-cap-55_shortfilms

dela e de Marcos se fragiliza depois do acidente. Tereza, que antes da viagem havia pedido para Helena que se responsabilizasse por Luciana, agora se sentia no direito de cobrar satisfações a Helena. Após uma conversa com Luciana no hospital onde Helena é acusada de ter iniciado uma briga e ter agredido Luciana, Tereza resolve defender a filha indo ao encontro de Helena.

Teresa entra na casa de Helena e Marcos sem que Helena fosse comunicada.

Categoria	Dimensão Visual	Dimensão Visual
Cenário	Sala do apartamento de Marcos e Helena	
Figurino/caracterização	Helena veste um blusão e calça, desarrumada e cabelo de coque. Sem maquiagem ou qualquer traço de vaidade. Caracterização de um personagem triste, deprimido.	Tereza está vestida de calça e blazer cinza, sofisticada e incorporando uma postura rigorosa.
Gestualidade/performance	Helena – performance expressa fragilidade, tristeza, passividade.	Tereza – performance expressa altivez, ironia, agressividade.

Categorias	Dimensão verbal/sonora	Dimensão verbal/sonora
Diálogo	<p>Helena: Eu não sabia que você estava aqui.</p> <p>Teresa: A secretaria avisou que você estava aqui, eu não tenho pressa. Lembra que eu te disse ontem que eu te encontraria onde você estivesse pra gente conversar?</p> <p>Helena: Lembro.</p> <p>Teresa: Pois então, chegou a hora. Eu conversei com a</p>	

	<p>Luciana e ela me contou tudo o que aconteceu na viagem.</p> <p>Helena: Teresa...</p> <p>Teresa: Calma, deixa eu falar, estou só começando. Ela me contou das brigas, discussões e desentendimentos. Eu não penso que ela teve razão em todas essas discussões. Até porque eu sei que ela é insuportável muitas vezes, coisa de menina mimada que sempre teve o que quis, mas eu falei que seria assim, eu falei lá no aeroporto, falei como a Luciana era e pedi para que você tomasse conta dela, eu me lembro também que eu disse que ela não era uma criança que precisa da mão pra atravessar a rua, mas uma criança, por dentro, insegura, passional, como todas as mulheres. E você que é jovem, tem experiência nessa vida de modelo tivesse tolerância, tapasse os ouvidos pra qualquer bobagem que ela dissesse, mas você partiu pro enfrentamento.</p> <p>Helena: Depois de muita tolerância.</p> <p>Teresa: Então você deveria ter dito que sua tolerância tinha limites, que tinha pavio curto, mas não, você quis ser forte, dizer que era uma mulher que assume a responsabilidade, capaz de fazer e acontecer, capaz de levar tudo até o fim, e com isso você empurrou a Luciana pra morte. Porque se ela estiver definitivamente incapaz de ter uma vida normal, eu acho que ela há de preferir estar morta e enterrada.</p> <p>Helena: Eu não penso assim, a vida é tudo.</p> <p>Teresa: Porque não é você, porque não é sua filha. Você não sabe o que é perder os sonhos tão cedo. Você não conseguiu tudo o que quis? Não saiu da pobreza para o conforto? Não conseguiu superar o preconceito da sua cor? Não conseguiu subir os degraus que almejou? Não conseguiu um casamento com um homem rico?</p> <p>Helena: Eu não consegui um casamento Teresa, eu casei</p>
--	---

	<p>por amor.</p> <p>Teresa: Petulante, é isso que você é. Sempre foi e sempre será. Eu não vou esquecer da sua cara na minha casa em Búzios, se vestindo de noiva, e para casar com um homem que foi meu marido, na minha suíte.</p> <p>E não vou esquecer da sua cara na minha casa, que a partir de então você deu um jeito, jogou no meu rosto que aquela casa não era mais minha, era sua, e quem devia sair da sua casa era eu.</p> <p>Helena: Não foi da maneira que você está falando Teresa.</p> <p>Teresa: Mas foi da maneira que eu entendi e isso que interessa.</p> <p>Helena: Você não precisa me encher de culpa, eu já fiz isso por você, eu estou me culpando, sofrendo o tempo inteiro, sem um segundo de descanso, eu trocaria de lugar com a Luciana se fosse possível Teresa, Eu daria a ela os meus braços e as minhas pernas, para que ela voltasse a ser inteira, perfeita. Eu fui imatura, me descontrolei e estou pagando por isso.</p> <p>Teresa: É tudo isso que você tem pra me oferecer? Tudo isso? A sua culpa? O seu arrependimento? Mas isso é muito pouco perto do que eu estou sentindo, isso é muito pouco perto do que a Luciana está passando, e isso é só o começo, isso é só o primeiro dia. E só Deus sabe o que ainda está por vir e se nós vamos aguentar, e se minha filha vai aguentar. Fique com sua culpa e seu arrependimento, se você fez um aborto pra conseguir um contrato, você não deve se ofender tanto, porque a verdade mais cedo ou mais tarde vai aparecer mesmo, quer você queira ou não. E se subiu na vida a partir desse contrato subiu às custas da morte de uma criança, então não deveria se sentir tão ofendida na verdade.</p> <p>Helena: Eu sei.</p>
--	--

	<p>Teresa: Fique agora com esse seu segundo crime na consciência e tente ser feliz com eles.</p> <p>Helena: eu sei que você nunca vai me perdoar Teresa, mas a única coisa que eu posso fazer é pedir perdão a você, de joelhos.</p> <p>(chorando Helena se ajoelha e leva um tapa na cara)</p> <p>Teresa: Estou devolvendo a bofetada que você deu na Luciana, e isso é só o começo.</p> <p>(Teresa sai de cena deixando Helena ajoelhada.)</p>
Expressões Linguísticas/ figuras de linguagem	<p>“Não conseguiu subir os degraus que almejou?” (Metáfora)</p>
Trilha sonora/som ambiente	<p>Início na cena – som instrumental de suspense, que posteriormente se torna BG.</p> <p>Final da cena – Música instrumental que garante uma ambientação de tristeza e pesar.</p>

A ida de Teresa ao apartamento de Helena para cobrar satisfações deixa claro que Luciana ainda é vista como alguém que não responde por si só e que seus pais ainda a protegem como uma criança, infantilizando a relação. Teresa segue cobrando de Helena que tivesse tido mais paciência, e a culpabiliza pelo acidente de Luciana e pela situação de enfermidade.

Para Teresa, o casamento foi um golpe, Helena usou Marcos para ‘subir’ na vida, ela ignora que Helena trabalhe e ganhe seu dinheiro, utilizando de uma metáfora para expressar esse pensamento: “Não conseguiu subir os degraus que almejou?”. Identificamos, aqui, a reprodução do machismo ao associar o matrimônio como única forma de ascensão social para aquelas mulheres que não são herdeiras de pais ricos. Ademais, é nítido o incômodo pelo fato de Helena ser negra, e é com deboche que ela pergunta da superação do preconceito de sua cor, porque Helena, mesmo sendo negra, conseguiu alavancar a carreira de modelo, saindo de uma condição de pobreza para o conforto.

Helena mantém uma postura passiva, evitando entrar em conflito com Teresa, ainda que discorde das acusações, afirmando haver se casado por amor. A continuidade

do diálogo, Teresa revela alimentar rancor por Helena, por ter se casado com Marcos e ocupar um lugar que ela acredita ainda ser seu. A competição entre as mulheres por um homem é, mais uma vez, visível na narrativa da telenovela.

Helena continua amenizando os ataques ofensivos de Teresa, pormenorizando e tentando acalmá-la, mas tudo é em vão, Helena chega a dizer que preferia estar no lugar de Luciana, mas Teresa ironiza o seu sofrimento e continua a ofendê-la. O tema do aborto ganha novamente os holofotes na narrativa. Teresa a acusa de ser bem-sucedida na carreira por ter cometido este crime. “...E se subiu na vida a partir desse contrato, subiu às custas da morte de uma criança...”, Helena, que antes foi julgada por Luciana, agora está sendo crucificada por Teresa, acusada de ser criminosa. Diferentemente de sua postura inicial, agora ela concorda que cometeu um crime e se penaliza por meio do choro contínuo e, por fim, em uma posição de inferioridade, subjugada, se ajoelha em frente a Teresa para pedir perdão, como se, enfim, se materializasse o que já é esbravejado por Teresa, a sua superioridade. Superioridade essa que se expressa também por meio das caracterizações das personagens e do figurino. Teresa dá um tapa na cara de Helena, a deixa sozinha aos prantos e diz que o tapa foi por Luciana.

Essa cena ocorreu na semana do dia 20 de novembro, Dia da Consciência Negra, e carrega uma forte simbologia. Helena, mulher negra, submissa, subjugada e ofendida, ajoelhada aos pés de uma mulher branca que se sente autorizada a agredi-la dessa forma. Se em outra cena foi Helena quem desferiu um tapa em Luciana, esse ato foi desencadeado por uma briga, um conflito provocado por graves e ofensivas acusações. Aqui, a submissão e passividade de Helena se assemelham a de um mártir. A cena de uma mulher branca que agride uma mulher negra como punição e sem qualquer tipo de reação remete ao período escravocrata onde aconteciam as mais diversas formas de tortura. Teresa agride Helena, mas é a mulher branca, de classe alta, que bate na mulher negra, jovem, que praticou aborto e é acusada de ‘roubar’ seu marido.

A violência também é face do racismo. Usada como forma de poder desde os tempos mais remotos, era através desse dispositivo que os negros e negras ainda escravos eram obrigados a trabalhar e satisfazer os desejos dos escravocratas. É diante de todo um histórico de violência que permeia a vida de mulheres negras que essa cena gerou indignação nas pessoas, especialmente nos movimentos organizados de mulheres negras.

É devido à trajetória de resistência e luta contra a violência gerada pelo racismo e outras formas de opressão e exploração que essa cena chocou o país e não poderia ter sido

legitimada como uma simples revanche de uma mãe em defesa da filha. Ademais, é preciso lembrar que a personagem de Taís Araújo não está contextualizada em um cenário específico, como o escravocrata, nem mesmo caracteriza uma mulher serviçal, ao contrário, ela representa uma “Helena”, de Manoel Carlos, personagem marcada por um protagonismo próprio, de mulher forte e decidida, remetendo a personagem histórica Helena de Troia²⁶.

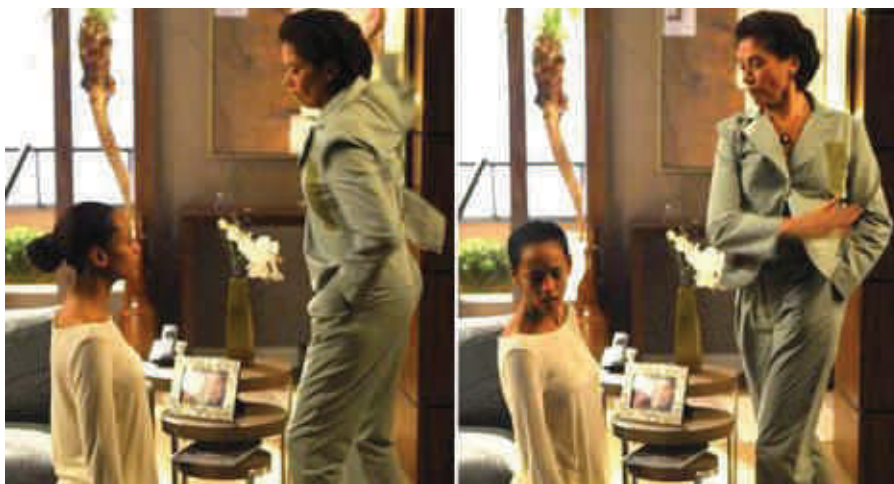


Figura 16- Tereza desfere tapa em Helena

Fase final

O último capítulo de Viver a Vida, o 191, também será analisado, tendo em vista que entender o desfecho é necessário para analisar as mudanças e constâncias da personagem. Ainda enquanto era casado com Helena, o empresário Marcos teve um caso com Dora (Giovana Antoneli), uma mulher simples, que tem uma filha pequena. O caso foi descoberto por Helena, o casamento, já em crise, por fim terminou.

A cena analisada será do encontro de Helena e Dora muito depois do divórcio. Dora, com o bebê no carrinho, está aguardando o resultado de paternidade, podendo ser de Marcos ou Maradona (Mário José Paz) e encontra Helena na igreja em Búzios.

Categorias	Dimensão verbal/sonora	Dimensão verbal/sonora
Diálogo	Helena: Como vai Dora?	

²⁶ <http://especiaiss3.gshow.globo.com/novelas/em-familia/as-helenas-de-manoel-carlos/#Manoel-Carlos>

	<p>Dora: Nossa Helena, eu estava pensando em você.</p> <p>Helena: verdade?</p> <p>Dora: Eu fiquei sabendo o que aconteceu com o marido da sua irmã, sabia que você estava aqui em Búzios.</p> <p>Helena: A gente veio aqui pra tentar consolar minha irmã, é bom numa hora dessas tão difícil.</p> <p>Dora: É verdade</p> <p>Helena: Família é muito importante e graças a Deus eu tive a sorte de ter uma família muito unida que se ama e se respeita, onde não existe a palavra traição. Mas tem uma outra que até rima com essa que eu acabei de falar, mas que tem um significado oposto, gratidão, você conhece alguma dessas palavras Dora?</p> <p>Dora: conheço bem as duas, e uma não depende da outra, aliás, eu fui muito grata a você por tudo que você fez por mim, e aliás, você só fez o que fez por mim por gratidão, porque eu te salvei aquele dia na praia. Eu estava ali por acaso e você estava se afogando, e eu já te disse e repito, eu te salvaria quantas vezes fossem necessário.</p> <p>Helena: E eu lhe seria grata.</p> <p>Dora: Eu sei. Depois eu conheci o Marcos, Marcos não, Alberto, Alberto foi o nome que ele me deu quando a gente se conheceu. A gente saiu algumas vezes. Quando eu cheguei na sua casa, só ali, naquele momento, eu fiquei sabendo quem ele era. Por fraqueza, por amor, amor não, nem posso dizer essa palavra, foi paixão, atração física por ele, eu me arrisquei e não consegui resistir. Eu não quero</p>
--	--

	<p>culpar só o Marcos por isso, quando eu soube que ele era o seu marido eu poderia ter ido embora na hora.</p> <p>Eu fiquei com um nojo danado de mim por causa disso, mas aí já era tarde demais.</p> <p>Eu sempre achei que fosse te encontrar pra pedir perdão, não poderia ser num lugar mais apropriado que esse, igreja, junto de Deus, pra te pedir perdão.</p> <p>Helena: Você já sabe se ele é filho do Marcos ou não?</p> <p>Dora: Não, essa semana a gente está indo ao Rio pra fazer o teste de DNA, eu ele e o Marcos. Eu preciso Helena, eu quero, eu preciso saber quem é o pai do meu filho.</p> <p>Helena: Tá certa. Eu posso pegar seu filho no colo? Posso? Eu sempre quis ter um filho, engravidei, sonhei, nossa me senti tão feliz que não podia dar certo mesmo. Era demais pra mim. Às vezes Deus provavelmente achasse que eu não merecia ter um filho por conta daquele aborto que eu fiz, tanto tempo, pensa no seu filho antes de qualquer homem. Pega aqui seu filho, que ele seja muito feliz. Até qualquer hora.</p> <p>Dora: Até qualquer hora.</p>
--	--

Dora aproveitou o encontro para se desculpar com Helena por ter se envolvido com Marcos enquanto eles eram casados. Helena recebeu as desculpas, no entanto, aproveitou para dar uma lição de moral a Dora sobre o significado de família. Dora é uma mulher que não teve família, que criou sua filha sozinha e tenta se virar para criá-la sem emprego fixo, com ajuda do seu amigo e namorado Maradona.

Ela segue explicando que foi tão vítima quanto Helena das mentiras de Marcos, já que este não revelou ser um homem casado. No entanto, quando Dora descobriu já estava envolvida e não conseguiu deixá-lo e se puniu por permanecer na relação. Por fim, Dora reafirma a importância de encontrá-la numa igreja pois gostaria de pedir perdão. Percebe-se nessa passagem uma forte influência do cristianismo e a culpa da mulher, é como se revelasse em Dora a própria culpa de Maria Madalena, personagem bíblico julgado por seus atos e somente perdoada pela figura de Jesus. Ali está Helena, a mão que joga a ‘pedra’ em Dora, que, em frente a figura cristã na igreja, pede perdão pelos seus atos.

Helena fala sobre a importância da maternidade e seu desejo em ser mãe. Revela que se sente culpada e que não conseguiu ser mãe por que está sendo punida por Deus pelo seu aborto. O filho é visto como a consumação de um casamento e como uma completude da mulher. No que concerne ao tema, Beauvoir(1949) afirma que:

É precisamente o filho que, segundo a tradição, deve assegurar à mulher uma autonomia concreta que a dispense de se dedicar a qualquer outro fim. Se como esposa não é um indivíduo completo, ela se torna esse indivíduo como mãe: o filho é sua alegria e sua justificação. É por ele que ela acaba de se realizar sexual e socialmente; é, pois, por ele que a instituição do casamento assume um sentido e atinge seu objetivo. (BEAUVOIR, 1949, p.275)

Essa passagem se efetiva na fala de Helena quando ela afirma que foi punida por Deus por não ter tido um filho, e revela um sentimento de incompletude por isso. Essa punição seria em consequência de um aborto por ela realizado. Outra vez mais os valores cristãos são colocados em cena e o aborto é criminalizado e julgado a partir da visão religiosa. O cenário não se mostra apenas pano de fundo para o diálogo, mas a materialização da perspectiva que o alicerça.

A cena²⁷ seguinte a ser analisada é o encontro entre Teresa e Helena no primeiro ensaio fotográfico de Luciana após o acidente. Enfim, Luciana e Helena se entenderam e trabalham juntas, Helena, já divorciada, agora, namora Bruno (Thiago Lacerda), recém descoberto filho de Marcos. Bruno vai fotografar Luciana enquanto Helena espera na sala, até que Teresa aparece.

²⁷ http://www.dailymotion.com/video/x27pwjq_viver-a-vida-cap-191-ultimo-capitulo_shortfilms

Categorias	Dimensão verbal/sonora	Dimensão verbal/sonora
Díálogo	<p>Helena: Oi Teresa, está tudo bem lá?</p> <p>Teresa: Acho que sim (secamente).</p> <p>Helena: A Luciana está muito linda, né? Confiante, superou tudo, muito lindo ver como ela deu a volta por cima, e eu sei que grande parte disso se deve a você.</p> <p>Teresa: Eu faço o que qualquer mãe faria.</p> <p>Helena: O que qualquer boa mãe faria.</p> <p>Teresa: Nós nunca seremos amigas Helena.</p> <p>Helena: Eu sei.</p> <p>Teresa: A maior mágoa da minha vida, aquela que jamais se apagará, que jamais será esquecida eu devo a você. Eu sei que você não fez de proposito, que se soubesse do resultado você jamais faria, mas o meu coração, coração de mãe, aquele que ao mesmo tempo sabe perdoar, não consegue esquecer. É muito difícil esquecer qualquer coisa que atinja um filho.</p> <p>Helena: Eu entendo Teresa, perfeitamente.</p> <p>Teresa: Conversei com Marcos a pouco, ele me contou a história entre ele e a Dora. Eu avisei, você deve ter se sentido assim ferida e machucada com todos esses acontecimentos.</p> <p>Helena: É, eu tive que superar essa história.</p>	

	<p>Teresa: Acho ótimo, que bom. É mais fácil superar as magoas de uma velha relação começando uma nova.</p> <p>Invista na sua felicidade Helena, o Marcos também teve seu quinhão de problema. E eu acho que todos nós no fim das contas, no fim dessa história, saímos todos machucados. E todos nós vamos ter que esperar que essas feridas sequem, cicatrizem.</p> <p>Helena: É o que eu espero.</p> <p>Teresa: Eu também.</p>
--	--

O encontro entre Teresa e Helena no estúdio mostra que apesar dos caminhos tomados por Helena, e de não estar mais casada com Marcos, a posição de Teresa em relação a ela não mudou. Helena tenta se aproximar, puxando uma conversa que é bruscamente cortada por Teresa, “nós nunca seremos amigas, Helena”.

Logo depois, Teresa fala a Helena que já sabe do envolvimento entre Marcos e Dora, e aproveita para frisar que já sabia que isso aconteceria e que avisou a Helena. Essa fala de Teresa carrega uma ambiguidade entre o cuidado com uma outra mulher e o sentimento de superioridade, já que o casamento de Helena e Marcos terminou. O casamento – matrimônio - se torna uma responsabilidade quase que exclusiva da mulher e, portanto, o ônus do contrato é tido como um ‘mau’ gerenciamento do casamento. Esse peso é colocado como resultado de uma sociedade que dita qual o papel que a mulher deve assumir no casamento, desde as atividades domésticas, onde muitas vezes não existe a divisão do trabalho, ficando só a cargo da mulher essa tarefa, até a questão da maternidade, e é tido como ‘atestado’ de um bom casamento a mulher que decide ser mãe. Elas terminam a conversa numa espécie de trégua e desejo de que todos consigam viver sem as dores dos problemas.

A última cena da novela mostra o desfile em que Luciana e Helena participam juntas. Nesse, no entanto, elas não são mais rivais e sim amigas. Luciana desfila na cadeira de rodas enquanto Jorge segura os gêmeos, filhos do casal, e Bruno segura a filha dos dois, enquanto Helena desfila.

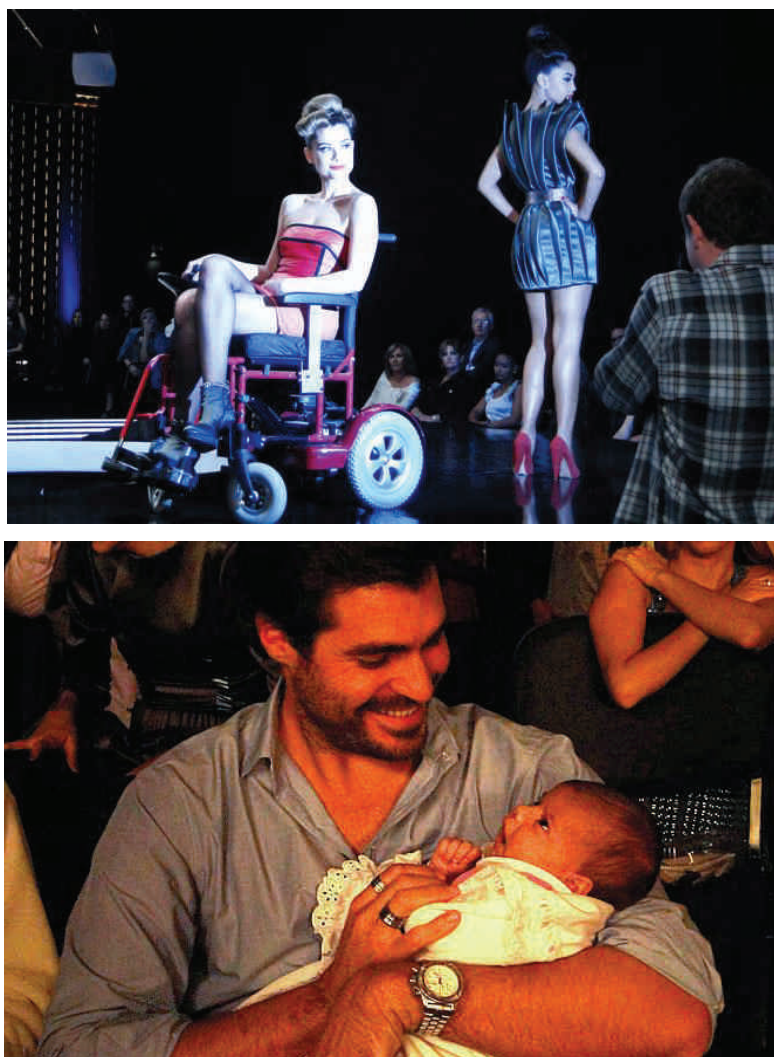


Figura 17- Cena final, desfile de Luciana e Helena, Bruno com o bebê dele e de Helena

Pode-se concluir que a felicidade tão almejada na novela está relacionada a formação da família e isso inclui gerar filhos. Notamos que até que as mulheres da novela se casassem e gerassem filhos elas estariam em conflito com elas mesmas e com os outros.

A narrativa da novela constrói o discurso de que o final feliz das personagens femininas, incluindo aqui a personagem de Taís Araújo, inclui a constituição familiar. Primeiro o casamento, de preferência no modelo cristão, na igreja, e depois os filhos.

3.5. Sinopse de Cobras e Lagartos

A novela *Cobras e Lagartos* foi a segunda em que Taís Araújo atuou como protagonista. Exibida em 2006, escrita por João Emanuel Carneiro e de direção geral de Wolf Maia, transmitida no horário das 19 horas. Taís interpretou Ellen, uma mulher ambiciosa que trabalha em uma loja de departamento chamada Luxus, cujo proprietário é Omar Paquim (Francisco Cuoco). Em busca do enriquecimento, Ellen também ambiciona a fortuna de Omar, assim como os sobrinhos do empresário e sua irmã.

Após o assassinato do empresário, a herança acaba indo parar nas mãos de Foguinho (Lázaro Ramos), cujo o nome verdadeiro é Daniel, e por isso confundido com um outro personagem, o Duda (Daniel de Oliveira), um office-boy para quem Omar havia deixado sua herança após reconhecer nele uma amizade verdadeira, e para a única sobrinha que ele confiava, Bel (Mariana Ximenes).

Ellen é uma mulher negra, de cabelos alisados e loiros, extremamente vaidosa e cobiçada pelo personagem interpretado por Lázaro Ramos, Foguinho, um homem negro e pobre, que se sustenta através de bicos, e acaba se envolvendo com pessoas ambiciosas para roubar a fortuna de Omar.

A personagem de Ellen é uma vilã cômica, que ao longo da trama mostra que nem só de golpes e maldades se vive um personagem. Ela tem filhos com Foguinho e, ao final da novela, quando acha que ele de fato pode ter morrido, se arrepende dos erros e de não ter demonstrado verdadeiramente seu sentimento por ele. Foguinho “ressuscita” e, enfim, eles ficam juntos novamente, mas dessa vez na pobreza e vendendo Profiteroles no Saara (bairro).

Apesar de toda a sofisticação na aparência, e de usar os cabelos alisados, assim maquiando as características étnicas, Ellen é lembrada por sua rival Leona (Carolina Dickman) de sua origem quando ela a chama de sub-Ellen. Leona, sobrinha de Omar, ambiciosa e golpista, vive conflitos com Ellen e faz questão de ressaltar que a moça vem da periferia.

Assim, a representação da mulher negra que poderia ser de uma personagem bem-sucedida, é acompanhada de uma personalidade de mau caráter e de ambição desenfreada. A mudança da personagem só acontece com seu fracasso ao ser desmascarada, fazendo com que retorne à sua ‘origem’ pobre e, assim, tenha uma vida “digna”.

3.6 Análise do *Corpus*

As cenas analisadas a seguir fazem parte do *corpus*. Todas têm em sua essência elementos que problematizam gênero e raça e representam diferentes fases da narrativa.

Fase inicial

No primeiro capítulo²⁸ são apresentados os personagens da novela e a cena que será analisada é a primeira em que Ellen aparece. Ela está na Luxus, onde trabalha como atendente, e entra na conversa entre Leona e outra funcionária da loja.

Categoria	Dimensão Visual	Dimensão Visual
Cenário	Loja Luxus	
Figurino/caracterização	Ellen está fardada com a roupa das atendentes da Luxus, calça de linho e blazer, maquiada. Atendente está vestida de farda também. Leona: Calça jeans, blusa branca, encharpe.	
Gestualidade/performance	Atendente oferece anel a Leona. Leona desdenha de um outro anel oferecido, expressão corporal mostra impaciência com as atendentes. Ellen chega por trás, ar sarcástico, pergunta se Leona vai se casar.	



Figura 18- Elen provoca Leona em Cobras e Lagartos

²⁸ https://www.youtube.com/watch?v=9aJV9X_iB8



Figura 19- Elen conversa com a atendente

Essa primeira cena já mostra uma personagem (Ellen) que, em nome da sua ambição, não se deixa humilhar, sabe se colocar e utiliza de bastante sarcasmo para provocar aqueles que seriam hierarquicamente superiores a ela na loja. Visivelmente, ela não aceita a condição de subalternidade. Muito bem maquiada, cabelos escovados e loiros, Elen já mostra uma autoestima quase inabalável e um olhar provocador.

Categorias	Dimensão verbal/sonora	Dimensão verbal/sonora
Diálogo	<p>Ellen: Comprando aliança de casamento dona Leona?</p> <p>Leona: Não é de sua conta! (e sai de cena)</p> <p>Ellen: Sabe que quando eu ficar rica eu vou parecer assim, né? Grossa, estúpida! Igual a ela. Que tal a sandália que eu comprei, baba!</p> <p>Atendente: Quanto é que você pagou nisso?</p> <p>Ellen: Com desconto pra funcionário da loja saiu por 1.300.</p> <p>Atendente: Tá maluca Ellen? Quanto é que você ganha?</p> <p>Ellen: Com as comissões eu ganho 3.000, né? Eu sei que é quase metade do meu salário mas é um investimento. Hoje eu vou na festa do patrão, meu bem, meu pai vai me botar lá dentro. E eu tenho que tá bem na fita né?</p>	
Expressões Linguísticas/ figuras de linguagem	“bem na fita”	

Esse primeiro diálogo apresenta Ellen como uma mulher ambiciosa. Ela não é pobre, mas também não é rica, e almeja se tornar. Filha do motorista do dono da Luxus, ela acredita que através do pai ela pode conseguir alcançar alguns objetivos.

Apesar de não gostar de Leona, ela, de alguma forma, se espelha nela, principalmente em sua ambição. Essa é a construção de uma personagem que por ter vivido toda uma vida de forma mais simples, em um bairro pobre, agora almeja ficar rica, obter sucesso e reproduziria as formas de opressão com que é tratada.

Ela também representa o estereótipo da mulher negra que busca se ‘embranquecer’, seja através da sua estética – cabelo alisado e loiro- ou através da negação da sua origem humilde. Ellen, mesmo sabendo que os produtos vendidos na loja são caros, prefere gastar metade do seu salário comprando uma sandália de festa para ostentar.

Como está explícito no diálogo, ela acredita que essa compra é um investimento em sua imagem, pois quanto mais rica ela parecer, mais ela acredita se aproximar de sair da sua condição social e ascender. Quando Ellen fala que precisa estar bem “na fita”, na verdade ela expressa que precisa mostrar, por meio da aparência, que ela pertence a uma classe social mais abastada, a qual, de fato, ela almeja pertencer. Em contrapartida, o uso da gíria acima mencionada soa como pouco adequada para este universo que, em geral, requer um linguajar culto e, por vezes, formal. Entendemos que por meio da narrativa está implícito que Ellen não está preparada pertencer à alta sociedade.

Fase 2

Na cena²⁹ a seguir, que será analisada, Ellen ainda é funcionária da Luxus e busca formas de ascender socialmente. A personagem oferece atendimento a uma senhora branca na Luxus que se nega a ser atendida por ela, e chama uma outra pessoa, branca, para atendê-la. Ellen questiona o ato, e elas começam a discutir.

Categoria	Dimensão Visual	Dimensão Visual
-----------	-----------------	-----------------

²⁹ <https://globoplay.globo.com/v/3549015/>

Cenário	Na loja Luxus
Figurino/caracterização	Ellen está fardada com a roupa das atendedoras da Luxus, calça de linho e blazer. Cliente é uma mulher mais velha, rica e está arrumada.
Gestualidade/performance	Cliente olha Ellen de cima a baixo e faz gestos com a mão como quem não quer ser atendida por Ellen.

Essa cena expressa claramente o racismo, a cliente, uma mulher branca e rica, ao notar que Ellen é uma mulher negra se espanta e não disfarça seu sentimento ao olhá-la de cima a baixo e se recusar a ser atendida por ela. Ellen se mostra surpresa com a reação e tenta justificar que tem condições de atendê-la, até realmente perceber o porquê da recusa.

Quando a mulher reage de forma agressiva, Ellen então responde e levanta o dedo e a voz. Ela não se exime de cobrar pelos seus direitos, direito de ser respeitada independentemente da sua cor.

Categorias	Dimensão verbal/sonora	Dimensão verbal/sonora
Diálogo	<p>Ellen: Pois não, posso atendê-la?</p> <p>Mulher: Eu gostaria de ver essa sandália aqui por favor.</p> <p>Ellen: Essa sandália vai ficar linda na senhora, qual o seu número?</p> <p>Mulher: É que eu gostaria de ser atendida por aquela moça ali.</p> <p>Ellen: Mas eu posso atendê-la perfeitamente.</p> <p>Mulher: Meu bem, não é pelo fato de você ser de cor, é que eu prefiro ser atendida por aquela moça que está ali.</p> <p>Ellen: E de que cor que eu sou?</p> <p>Mulher: Desaforada! Isso é problema de vocês, negros.</p> <p>Ellen: Você vai me desculpar, mas racismo hoje em dia é crime, dá cadeia e é inafiançável.</p> <p>Mulher: Meu bem, olhe, uma pessoa como você e uma pessoa como eu, quem que é que vai ser demitida? Perder</p>	

	o trabalho e ficar procurando emprego?
--	--

Essa cena mostra que mesmo Ellen estando dentro dos padrões de comportamento e estética – maquiada e bem vestida - das demais trabalhadoras da loja, mesmo disfarçando os traços da negritude – com cabelo alisado e loiro- , ainda assim ela está passível de ser vítima de racismo. O diálogo também mostra que a mulher branca que destratou Ellen associa a pobreza e o desemprego aos negros e negras, ao reafirmar que mesmo Ellen denunciando, quem se prejudicaria seria a própria vendedora que iria perder o emprego, já que a loja não perderia a cliente.

O racismo se expressa nos espaços públicos e privados. Em espaços privados onde é geralmente frequentado por pessoas brancas e ricas, o racismo se torna corriqueiro, ainda que muitas vezes velado. Nesse caso, a mulher, por ser branca e cliente, acredita ter legitimidade para destratar Ellen e recusar o atendimento. Essa cena não está longe da realidade, onde os negros e negras são os que ocupam os trabalhos mais precarizados desse país e estão na base da pirâmide econômica, como já demonstramos anteriormente por meio de dados estatísticos.

Os melhores empregos ainda são destinados às pessoas brancas, resquício de anos de escravidão, da ausência de políticas públicas que reparassem os danos causados pelo período escravagista, e de um racismo velado. Como já foi dito no primeiro capítulo dessa dissertação, o estudioso Oracy Nogueira fez uma vasta pesquisa das relações de emprego e do racismo em São Paulo, onde descobriu que, naquele período, a maioria dos empregos exigiam profissionais brancos e alguns inclusive declaravam essa preferência em sua busca.

Ellen é a única negra atendente da loja de artigos de luxo, o que demonstra ser uma exceção à regra. Esses espaços são comumente restritos a pessoas brancas e é justamente por isso que a consumidora se mostra surpresa ao se deparar com “uma pessoa de cor”, como ela bem aponta. A reação racista, ao se negar ser atendida por ela, também é sintomática de uma classe acostumada a ter negros servindo-os apenas em posições subalternas, nos subempregos.

A personagem de Taís Araújo, consciente de que estava sendo vítima de racismo, reage prontamente questionando a cliente e exige que a mulher escancare seu racismo. Como resposta, ela a chama de “Desaforada” e, num ato que descortina seu

preconceito, afirma tratar-se de “um problema de vocês, negros.”, nessa passagem ela deixa claro que de fato não quer ser atendida por Ellen, por ser ela uma mulher negra, e ainda a insulta por isso.

Ellen é uma mulher que sabe se impor e não se deixa abater, uma voz que ecoa e não se cala frente às injustiças sociais. Ela vai cobrar respeito, exigir seus direitos e, nesse momento, fica nítido que tem consciência de sua cor, não nega o fato de ser negra e ainda evoca a lei para cobrir seus argumentos. “...mas racismo hoje em dia é crime, dá cadeia e é inafiançável.”, ou seja, não é o abismo econômico e social que silenciou Ellen, ela cobrou respeito ao se referir à lei nº7.716/85, que define os crimes resultantes de preconceito e injúria racial. Essa lei determina pena de reclusão àquelas pessoas que cometem atos discriminatórios com relação a raça, etnia, religião e nacionalidade. Isso se aplica aos casos de recusa ao acesso a estabelecimentos comerciais, impedimento de matrícula de crianças em escolas, a proibição de utilização de transportes públicos e outros.

A cliente racista também mostra ter conhecimento sobre as dificuldades vivenciadas pelos negros e negras, principalmente no tocante ao mercado de trabalho. Quando ela fala a Ellen que não adianta reclamar porque ela é quem sairá perdendo, ela quer dizer que não seria presa por crime de racismo, mas que Ellen perderia o seu emprego porque a loja quer lucrar e daria prioridade ao cliente, logo, ela seria demitida. Além disso, encontraria dificuldade para conseguir outro emprego, especialmente um bom emprego como o dela, porque o Brasil ainda é um país racista e, por essa razão, as oportunidades não são oferecidas de forma igualitária entre brancos e negros, por melhor qualificada que seja a pessoa.

A cliente é o retrato da branquitude acrítica, como bem coloca Cardoso (2008), ela tem consciência de seus privilégios como mulher branca e rica e se utiliza deles para subjugar outras mulheres. O fato de ser branca e ter dinheiro a coloca no centro da situação que lhe garante poder para determinar como as coisas vão funcionar. “*A branquitude é um lugar de privilégios simbólicos, subjetivos, objetivos, isto é, materiais palpáveis que colaboram para a construção social e reprodução do preconceito racial, discriminação racial e racismo*” (CARDOSO, 2010, p. 611).

Os estudos sobre a branquitude corroboram, então, para olhar o problema racial não só como um problema que acontece com os negros e negras, um problema do oprimido, mas também um problema do opressor, esse lugar que não é analisado e que se mantém neutro.

Fase 3

Ainda que várias mudanças tenham ocorrido na narrativa, em uma disputa pela herança e por poder, Ellen permanece em seu emprego, porém articulando seu plano para ascender socialmente. Na cena³⁰ que será analisada ela está atendendo uma cliente na Luxus quando Leona se aproxima para repreendê-la.

Categoria	Dimensão Visual	Dimensão Visual
Cenário	Loja Luxus	
Figurino/caracterização	Ellen está fardada com a roupa da Luxus, cabelo alisado com leve cacheado e maquiada.	Leona está vestida toda de preto. Cabelo preso. Ar de imponência.
Gestualidade/performance	Leona vai ao balcão onde Ellen atende e a constrange, postura agressiva.	Ellen reage, mostra uma postura na defensiva e não se curva.

Essa cena mostra como Leona se posiciona como mais importante que Ellen, mesmo as duas trabalhando na Luxus, Leona ocupa uma posição hierarquicamente superior e se utiliza disso para humilhá-la.

Categorias	Dimensão verbal/sonora	Dimensão verbal/sonora
Diálogo	<p>Ellen: Se precisar trocar é só falar comigo. Tá bom? Muito obrigada.</p> <p>Cliente: Obrigada (sai de cena).</p> <p>Leona: Como assim se precisar trocar? Você tá pensando que aqui é uma loja de bairro onde você compra as suas coisas? Minha querida, aqui na Luxus todas as peças são exclusivas, não tem essa de trocar. Ainda mais uma</p>	

³⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=4urB3UDZ1v0>

	<p>xinxila importada como aquela.</p> <p>Ellen: Eu sei disso Leona.</p> <p>Leona: Dona Leona.</p> <p>Ellen: Escuta aqui ô Leona, você baixa esse teu tom pra falar comigo que eu não sou obrigada a ficar aguentando piti de loira de farmácia não, tá ouvindo?</p> <p>Leona: Como é que é? Escuta aqui sub-Ellen, você perdeu a noção do perigo, foi isso? Se eu quiser eu faço isso aqui (estala os dedos) e você tá na rua. E não tem mais doutor Omar ou seu papaizinho pra te proteger não.</p> <p>Ellen: É?</p> <p>Leona: É</p> <p>Ellen: Mas tem o meu noivo, e ele vai herdar tudo isso aqui.</p> <p>Leona: Que que é agora, do que é que você tá falando?</p> <p>Ellen: O foguinho. O Daniel Miranda que o doutor Omar citou no testamento. Sabe Leona, nós somos noivos, vamos nos casar, e aí garota, quando ele for empossado dono da Luxus as coisas vão mudar bastante por aqui. E aí se eu quiser eu faço isso ó (estala os dedos) e quem tá na rua é você.</p> <p>Leona: Olha só como a empregadinha é metida hein? Coloca o despertador pra tocar filhinha, as coisas não vão ser tão fáceis assim. O juiz vai pedir uma acariação com todos os Danieis Mirandas do país, e toda essa palhaçada vai ser esclarecida.</p> <p>Elen: Acariação?</p> <p>Leona: Caiu das nuvens cinderela? Pelo visto seu príncipe está prestes a virar sapo de novo. Eu não deveria perder meu tempo com você, mas só pra te mostrar como eu sou legal, eu vou te dar um conselho, fica na sua, tá? Não se ilude muito não, porque quem nasceu pra ser vaso sanitário, nunca vai ser vaso de flor!</p>
--	---

Expressões figuras de linguagem	Linguísticas/ Loira de farmácia – referindo-se ao cabelo tingido Piti – crise nervosa Coloca o despertador pra tocar – sugerindo que a personagem deixe de sonhar. Caiu das nuvens cinderela? Parece que seu príncipe está prestes a virar sapo de novo Quem nasceu pra ser vaso sanitário, nunca vai ser vaso de flor (metáfora)
------------------------------------	--

Leona vai até Ellen, no papel de alguém que tem um cargo de gerente, para dizer que ela está errada e que lá não pode ter troca de mercadorias. O problema é que ela se utiliza disso para ofender e humilhar Ellen ao dizer que a Luxus é um lugar de pessoas ricas e que, portanto, não troca peças como as lojas mais populares, dizendo que Ellen, por ser “pobre”, frequentava tais lojas e, por isso, não entendia o funcionamento da Luxus. Nessa cena fica explícito o racismo e o preconceito de classe.

Ellen tenta justificar e Leona segue sendo agressiva. A personagem de Taís Araújo reage, chamando Leona de “loira de farmácia” e afirmando que não vai aguentar ‘piti’. Nessa passagem ela quer dizer que Leona não é loira natural e que não vai aguentar a gritaria de Leona e suas crises nervosas, fazendo uso de expressões coloquiais em seu discurso. Por ressaltar que o cabelo loiro de Leona é tingido, problematizamos que esse também pode ser considerado um discurso de cunho racial já que Ellen atinge Leona no que mais ela preza enaltecer, que é sua branquitude. Ao afirmar que ela tem algum traço que a afasta de uma possível ‘pureza racial’. Na colocação se fortalece a ideia de uma suposta superioridade da beleza da mulher branca autenticamente loira como o de algumas mulheres oriundas de regiões da Europa. Ressaltamos que em nenhum momento Leona sofre qualquer tipo de racismo, por ser mulher branca.

Sentindo-se desafiada, Leona segue as provocações e chama Ellen de ‘sub- Ellen’, o prefixo “sub” é justamente para colocá-la em um papel de inferioridade, para humilhá-la, subalternizá-la. É uma cena onde, mais uma vez, alguém ameaça o emprego de Ellen e diz que tem o poder de demiti-la. O emprego da personagem é visto como fragilizado aqui, assim como em outras cenas. Como bem pontuamos, este não é um espaço ocupado, geralmente, por mulheres negras e, a manutenção do mesmo

depararia, como afirma Leona nesse diálogo, de influências, as quais também são vulneráveis – pai de Ellen. Dessa forma, não é apenas a capacidade dela para desempenhar a função que é colocada em cheque, mas também a figura por ela representada, uma figura que não se enquadra nos padrões por conta do racismo.

No entanto, Ellen responde afirmando que Foguinho, seu noivo, herdará a Luxus (a partir de um golpe) e que Leona é que poderá ser demitida. Percebe-se aí que Ellen deseja também ter o poder sobre a Luxus e agir de forma autoritária. Leona, que não admite a possibilidade de Ellen ter ascensão social e econômica, utiliza-se novamente de argumentos racistas e preconceituosos para provocá-la. “Olha só como a empregadinha é metida, hein?”. Nesse caso, a condição social é associada à profissão de empregada, como sendo um lugar subalternizado. “Empregadinha”, com o sufixo no diminutivo, é usado de forma pejorativa para diminuir Ellen e humilhá-la.

Quando Leona fala “caiu das nuvens, Cinderela? Seu príncipe vai virar sapo” ela quer dizer que Ellen não conseguirá sair da sua condição econômica e, por isso, deixará de ver Foguinho como um companheiro e o verá com desprezo, ou seja, como um sapo. O discurso aqui é o da mulher que depende de um homem para a sua ascensão e, mais além, que romantiza as relações a partir da lógica proposta pelos contos de fada, os quais mostram o sofrimento da mulher quando solteira e desprotegida e enaltecem sua felicidade quando são “salvas” por um príncipe, bonito – a partir da perspectiva eurocêntrica – e rico.

A conclusão do diálogo também mostra o quão agressivo pode ser o racismo no discurso, quando Leona afirma que “quem nasceu pra ser vaso sanitário, nunca vai ser vaso de flor”. Ela quer dizer que Ellen, na condição de mulher pobre e negra, nunca vai ser vista como uma mulher para se admirar e respeitar, mas sempre com desprezo. Ademais, essa comparação metafórica remete a espaços antagônicos na casa, os quais trazem à tona relações de subalternidade e servidão. O vaso sanitário pode ser interpretado não apenas como um objeto sujo, utilizado para as necessidades fisiológicas, mas também como um lugar a ser limpo por serviços domésticos. O vaso de flor, por outro lado, remete aos ambientes mais valorizados da casa, onde se recebe visitas, sendo assim, ocupado por aqueles que compartilham da mesma condição social que o anfitrião.

Fase 4

Nessa fase da novela Ellen e Foguinho já estão ricos e morando na mansão que era de Omar Pasquim. Eles dividem a casa com Leona e Estevão, obrigados em nome da ambição a conviverem juntos. Na cena³¹, ora analisada, os personagens estão à mesa do almoço quando Leona começa a provocar Ellen. Aqui, encontram-se Leona, Ellen e Foguinho.

Categoria	Dimensão Visual	Dimensão Visual
Cenário	Sala de jantar da mansão	
Figurino/caracterização	<p>Ellen veste preto e um coque alto.</p> <p>Leona de boina e roupa branca.</p> <p>Foguinho com um terno, gravata com cifrão, e calça de linho.</p>	
Gestualidade/performance	Eles estão comendo enquanto discutem. Leona coloca o dedo na cara de Elen. No final começa uma guerra de comida.	



Figura 20- Elen na mesa de jantar

³¹ <https://www.youtube.com/watch?v=xUcXKsYfcbY>



Figura 21- Leona na mesa de jantar

Ellen e Foguinho estão em uma posição privilegiada, donos da mansão, eles não deixam Leona humilhá-los. Foguinho, vestido de forma pitoresca, com um pingente de cifrão na gravata, Ellen, elegante de preto e Leona indignada por se sentir inferior a ela. Eles começam a discutir e Leona altera a voz e levanta o dedo para Ellen que, imediatamente, revida mandando abaixar o dedo. A discussão termina com agressão física das duas partes.

Categorias	Dimensão verbal/sonora	Dimensão verbal/sonora
Diálogo	<p>Ellen: Cadê o seu noivo? Não vai dar a honra de sua presença?</p> <p>Leona: Ele teve que sair pra resolver uns negócios.</p> <p>Foguinho: Deve ter ido matar alguém.</p> <p>Leona: Por que vocês dois não me dão a honra de comer na cozinha?</p> <p>Ellen: Quem tem que comer na cozinha é você loira barata, eu hein, além de roubar meus vestidos ainda quer meter banca?</p> <p>Leona: Escuta aqui queridinha, quem mete banca é gente da sua laia, tá? Eu tenho consciência da minha categoria. Quanto aos seus vestidos, pra usar aquilo só mesmo em um baile de carnaval.</p> <p>Ellen: Você grávida vai ficar parecendo uma sapa, gorda, inchada! Vai ter que usar aquelas batas horrorosas...</p> <p>Leona: Escuta aqui sua desclassificada!</p> <p>Ellen: Abaixa o dedo, não põe o dedo na minha cara!</p> <p>Leona: E se eu não abaixar vai acontecer o quê? Hein?</p>	

	(Elen levanta da mesa e joga uma torta na cara de Leona, começam a brigar e jogar comida uma na outra)
Expressões Linguísticas/ figuras de linguagem	Loira barata – referindo-se ao cabelo tingido “Gente da sua laia” – pessoas consideradas socialmente inferiores. “Só mesmo em um baile de carnaval”

Ellen se apresenta como alguém que provoca brigas, sarcástica e irônica, uma mulher ambiciosa e, por isso, faz questão de provocar a outra vilã, Leona. Ao ser provocada, Leona age de forma racista, já que Ellen e Foguinho são negros e antes do golpe eram pobres.

Leona expressa em seu racismo que para ela negros e negras deveriam estar sempre em condições subalternas, por isso fala que gostaria que eles fossem almoçar na cozinha. Ela continua as ofensas de cunho racial ao afirmar que tem consciência da sua categoria e diz que “não é da laia” de Ellen. Laia, segundo o dicionário, ganha o significado de um conjunto de pessoas com o mesmo caráter, índole ou da mesma natureza. Em geral é usado para dar um tom pejorativo ao seu alvo. Uma forma de se defender das ofensas racistas é chamar Leona de “loira barata”, reforçando que a cor de seu cabelo é artificial, obtido por meio de tintura.

Ellen também traz em sua fala uma carga machista ao dizer que Leona, quando estivesse grávida, iria ficar “gorda como uma sapa”. Ellen carrega em seu discurso que as mulheres precisam seguir um padrão de beleza da magreza e nem mesmo a gravidez seria bem vista devido a alteração que provoca no corpo da mulher.

Esse preconceito é conhecido como gordofobia, e por meio dele, criam-se formas de excluir e ofender pessoas gordas. De forma agravante, ela é naturalizada, muitas vezes em tom de humor.

Naquele universo da classe alta são vários os artifícios para se evitar a gordura, desde o acesso a profissionais especializados (nutricionista, personal trainer, entre outros), até cirurgias plásticas. Então, a gravidez aparece como um problema ainda maior para o cuidado com o corpo. Se em outros espaços ela é considerada até um período sagrado de beleza feminina, ali não. Tanto é que em pouquíssimo tempo as

mulheres dessa classe voltam a ter o corpo magro, isso porque não só tem acesso aos mesmos profissionais antes citados, como também tem uma estrutura montada para o cuidado da criança (babás e empregadas). Todo este cenário é pano de fundo para a fala gordofóbica de Ellen.

Fase final

O último capítulo de Cobras e Lagartos é marcado por uma série de transformações das personagens. Leona, que arma para que a Luxus pegue fogo com Duda e o filho dentro, acaba morrendo no incêndio, e Foguinho, num momento de culpa por ter alimentado o golpe, decide arriscar sua vida entrando na loja para salvar Duda e o bebê, filho de Duda e Leona.

Foguinho consegue salvá-los, mas acaba ficando preso entre as vigas e quando é salvo pelos bombeiros está desacordado e correndo risco de morte. Ellen se desespera e pede que ajudem a salvar Foguinho. Com um comportamento e imagem diferentes, Ellen está sem maquiagem, de coque e chorando muito com medo que Foguinho morra.

Após muitas tentativas, inclusive dela, de salvá-lo, dando choques com o desfibrilador, enfim ele ressuscita e se impressiona com o comportamento de Ellen, que diz amá-lo e aceitar a condição de pobreza, desde que a família esteja unida. Os dois pedem o perdão de Duda e Bel e são perdoados. A cena³² que será analisada é a que Ellen e Foguinho, já em casa e com os seus quatro filhos, conversam sobre as decisões tomadas.

Categoria	Dimensão Visual	Dimensão Visual
Cenário	Na casa de Foguinho e Ellen no bairro Saara. A casa é ampla mas com simplicidade.	
Figurino/caracterização	Foguinho de bermuda e blusa pólo. Elen de calça jeans e camiseta	

³² <https://www.youtube.com/watch?v=-PkgJTRviwQ>

Gestualidade/performance	<p>Ela trazendo o espaguete.</p> <p>Ele brinca com o filho no carrinho de bebê antes de sentar à mesa.</p>
--------------------------	--

A cena mostra o ritual de uma família que se reúne para almoçar, Ellen, vestida de forma mais simples, sem maquiagem e servindo o almoço. Ela é retratada como se quisesse mostrar suas habilidades como dona de casa, papel que até então não lhe cabia na narrativa. Foguinho demonstra orgulho por estar com a família.

Categorias	Dimensão verbal/sonora	Dimensão verbal/sonora
Diálogo	<p>Foguinho: Você não dorme, né? (com um dos bebês) Esse espaguete deve tá uma delícia.</p> <p>Ellen: Não é nenhum faisão com <i>foie gras</i>, mas foi feito com muito amor.</p> <p>Foguinho: Ah, mas eu não troco esse macarrão da minha mulherzinha por nada nesse mundo.</p> <p>Ellen: E pra sobremesa...advinha o que eu aprendi a fazer?</p> <p>Foguinho: Profiterole?</p> <p>Ellen: Isso! Aí eu vou servir numas taças tão lindas, lindas, que a Bel e o Duda deram pra gente.</p> <p>Foguinho: A Bel e o Duda foram legais de não ter aberto uma ação contra mim, né?</p> <p>Ellen: Também pudera né meu amor? Você salvou a vida do Duda.</p> <p>Foguinho: É, o Ellenzinha, sabe que foi difícil pra mim recusar aquele dinheiro que eles me ofereceram? Mas foi importante.</p> <p>Ellen: Não tem erro não meu amor, a gente vai ficar rico, e por conta própria, você vai ver.</p> <p>Foguinho: O Ellenzinha, esse negócio de ficar rico eu</p>	

	<p>acho que eu cansei.</p> <p>Ellen: Que isso? Que isoooo?! Bate nessa boca, bate na boca. Se você quiser que a gente fique rico a gente vai ficar meu amor.</p> <p>Foguinho: O meu amor, quem sou eu pra te contrariar. (A cena termina com os personagens comendo um macarrão, cada um em uma ponta, até que se beijam)</p>
Expressões Linguísticas/ figuras de linguagem	“Bate nessa boca”

O diálogo mostra que Ellen aceitou a condição de viver sem luxo e riqueza, é como se eles tivessem que ter passado pelas dificuldades – quase morte de Foguinho - para serem perdoados pelas mazelas que provocaram ao longo da narrativa e viverem o casamento feliz. Sem as roupas luxuosas habituais, Ellen agora vivencia o papel da dona de casa, fazendo a comida, cuidando dos filhos e do marido.

Nesse discurso está explícita a ideia de que a felicidade e a plenitude só é encontrada no casamento. Ellen passou por uma espécie de reforma moral para que pudesse ter seu ‘final feliz’. Foguinho ocupa, então, o papel do homem da casa, que está sendo agradado e precisa afiançar a melhora da mulher. Ainda que os dois tenham executado juntos o golpe durante a novela, é ele quem se mostra seu redentor, capaz de lhe proporcionar a felicidade eterna.

O capítulo termina com Foguinho e Ellen vendendo profiterole no bairro Saara e uma tacinha de cidra. O doce que Foguinho faz a propaganda dizendo “o doce dos ricos a preços populares”. Uma forma de enaltecer que seu acesso à alta sociedade lhe garantiu alguns privilégios, os quais, agora, se tornam seu sustento, novamente como parte do proletariado.

Ainda nesta cena, observamos que na fala “Ah, mas eu não troco esse macarrão da minha mulherzinha por nada nesse mundo”, o termo “mulherzinha” é utilizado como forma de carinho, mas também remete à concepção de mulher que não tem autonomia, que está condicionada às atividades do lar e que pertence ao homem, além da pequenez

do “inha”, que diminui a importância do trabalho doméstico em detrimento das outras atividades laborais.

O diálogo também mostra uma gratidão que Foguinho tem por Duda, seu amigo, como se ele tivesse uma dívida eterna com ele. Mostra surpresa por ter sido perdoado por ele e Bel. Ele coloca que se sentiu aliviado por não ter aceitado o dinheiro oferecido, e Ellen diz que eles vão trabalhar para ficarem ricos.

Essa passagem mostra que ainda prevalece uma meritocracia nas relações, Ellen e Foguinho, casal negro e pobre, só ascenderam por meio do golpe, foram punidos e estão vivendo na periferia novamente, só conseguirão a ascensão através do trabalho. O casal branco e de mocinhos da novela, Bel e Duda, herdaram a fortuna, são os únicos que têm um tipo de aval para julgar a moral dos demais e, no final, passam essa lição para eles, que é trabalhando que se consegue. Mesmo que o caráter e a “moral” estejam em jogo na narrativa, premiando o casal bondoso e generoso com a riqueza e o direito à herança e castigando o casal vilão com a pobreza – relativizada por uma suposta felicidade do matrimônio -, não se problematiza de forma realista a dificuldade da classe trabalhadora, formada em sua maioria por negros e negras, em ascender socialmente. O discurso, ao contrário, romantiza a realidade e, numa lógica classista, apresenta que o trabalho – independentemente das condições sociais, raciais, de falta de acesso e privações – seria suficiente para que se alcance a riqueza. Não se leva em consideração a desigualdade social e econômica gerada pelo próprio racismo. É importante observar a lacuna que está retratada na narrativa quando se aborda a questão racial, já que o racismo foi tema de algumas cenas.

Foguinho também fala para Ellen que está cansado de tentar ficar rico, é como se ele tivesse que se conformar com aquela situação, como um movimento natural, já que é pobre, vai morrer pobre. Mais além, sua fala demonstra que as únicas vias para se tornar rico são “cansativas”, demandam um tipo de esforço relacionado ao golpe, ao estelionato, ao crime. Poderíamos afirmar, então, que existe uma contradição no discurso. Na perspectiva dos personagens brancos e ricos, o caminho seria o esforço do trabalho honesto, apesar dos mesmos terem ficado ricos sem esforço, por meio da herança. Na visão do personagem pobre e negro, o crime. Ponderamos que, caso essas duas perspectivas tivessem sido problematizadas na novela de forma crítica, poderíamos ter alguma contribuição social da mesma em se discutir as relações sociais alicerçadas

em classe e raça. Ellen, no entanto, se recusa a se conformar com a pobreza, ela acredita na ascensão econômica e diz que fará o necessário para que eles fiquem ricos, mas dessa vez sem aplicar golpes.

3.7. Sinopse de Cheias de Charme

Na novela *Cheias de Charme* (2012), de direção de Denise Saraceni, exibida pela Rede Globo, Taís Araújo deu vida a personagem Maria da Penha. Empregada doméstica em um condomínio luxuoso no Rio de Janeiro, sua vida começa a mudar depois que ela conhece outras duas empregadas domésticas, Maria Rosário (Leandra Leal) e Maria Aparecida (Isabelle Drummond). Juntas, elas formam um conjunto musical chamado “As empreguetes” e se tornam uma ameaça para os planos da ambiciosa Chayene (Cláudia Abreu).

As três jovens empregadas domésticas vivenciam um cotidiano que apresenta muitas dificuldades, trabalham no condomínio “Casa Grande”, que não por acaso faz alusão à obra de Freire “Casa Grande Senzala”. Os conflitos entre as empregadas e as patroas revelam face da luta de classe, no entanto, naturaliza algumas relações de exploração.

Penha é uma mulher casada e que cria os irmãos. É ela o arrimo da família, o marido Sandro, personagem de Marcos Palmeira, é um pedreiro que só vive em confusão e não garante nenhuma estabilidade à família. De família muito pobre, não terminou os estudos, dessa forma, tornou-se cozinheira ainda cedo.

Além disso, Penha tem uma relação de amizade com a patroa, a advogada Lygia (Malu Galli), advogada do escritório Sarmento, conhecida por ser muito competente, ética e ambiciosa.

No entanto, elas se desentendem porque Penha começa a se relacionar com Gilson e namorá-lo escondido. Gilson é um surfista bem sucedido e ex-namorado de Lygia, pai do seu filho, Samuel.

Penha, assim como outras empregadas domésticas, passou por situações de conflito e preconceito na casa em que trabalha. Por ser a única negra das três personagens, ela também é vítima de racismo.

Nos primeiros capítulos da novela, Penha trabalhava na casa de Chayene, cantora de eletro forró, ambiciosa e grosseira, que acaba não gostando da forma de

trabalhar de Penha e a agride verbalmente e fisicamente. Penha, com a ajuda do seu irmão Elano, que é advogado, decide processar Chayene e, além disso, faz a denúncia em um programa de rádio local, que acaba repercutindo na internet.

No artigo intitulado “Telenovela e discurso como mudança social na personagem Maria da Penha”, os autores analisam o *ethos* da personagem, constatando a diferença entre Penha e as demais protagonistas.

Outro dado oportuno de ser abordado, que caracteriza o *ethos* do povo em Maria da Penha e se insere na dimensão representacional, é a infidelidade da moça às suas raízes. Diferente das outras duas “empreguetes”, que obtêm status e reconhecimento com o dinheiro, a possibilidade de consumo conquistada por Penha não muda as relações da empregue com as pessoas. Além disso, Maria da Penha mantém-se fiel ao seu bairro, pois reforma a sua casa, mas não pensa em comprar imóvel em outro lugar. “...eu não me mudo pa condomínio de madame metida a besta nem morta”. (MAURO, Rosana, TRINDADE, Eneus, 2012, p. 179)

A novela ainda contou com o apoio das mídias digitais, fazendo uso de uma narrativa transmidia, da televisiva para a internet, especificamente criando uma página no facebook, a qual as empreguetes alimentavam diariamente. Sempre com um discurso voltado para as camadas populares, a estratégia contribuiu para uma maior aproximação entre as personagens e o público, que além de torcer pelas protagonistas, ainda tinham o feedback por meio da rede. A criação de um cotidiano das empregadas na luta pelo sucesso atraiu milhares de telespectadores batendo o recorde da novela anterior.

3.8 Análise do *Corpus*

As cenas analisadas a seguir estão divididas em cinco fases e compõem o *corpus* dessa pesquisa. Todas contêm elementos que problematizam gênero e raça e apresentam a protagonista da trama.

Fase inicial

A primeira cena³³ da novela, a ser aqui analisada, é a chegada de Cida, Penha e Rosária à delegacia, escoltada por policiais. Cada uma em um veículo diferente, entra na delegacia falando alto e se justificando.

Categoria	Dimensão Visual	Dimensão sonora
Cenário	Delegacia cheia	
Figurino/caracterização	<p>Penha usa um vestido curto, verde escuro e tomara que caia, casaquinho branco, sandália alta, cabelos soltos e de faixa.</p> <p>Cida usa um vestido preto de festa tomara que caia.</p> <p>Rosário veste blusa branca de botão e um vestido jeans.</p>	
Gestualidade/performance	Penha entra na delegacia falando alto, fazendo gestos com a mão para dizer que chegou primeiro.	
Trilha sonora / som ambiente		Ruído de pessoas em uma delegacia.

Imageticamente essa primeira cena quer mostrar a personalidade das personagens por meio da gestualidade, da forma de vestir e de falar. Penha é a única que está vestida de forma a mostrar mais o corpo para conotar uma sensualidade. Já Cida, está com um vestido mais arrumado e recatado. Rosário usa vestido jeans e blusa clara, garantindo um tom romântico à personagem.

A chegada de Penha também se deu de forma diferente das demais, a única a chegar de moto com a polícia, as outras estavam de carro. A decisão de Penha da moto traz esse ar de sensualidade, diferente das demais. Ao entrar na delegacia, ela já chega aos berros dizendo ser ela a primeira a ser atendida, gesticulando muito e com as mãos pra cima, como se estivesse brigando.

Categorias	Dimensão verbal/sonora	Dimensão verbal/sonora

³³ <https://www.youtube.com/watch?v=io4ohNpcxhU>

Diálogo	<p>Cida: Aprontaram pra cima de mim.</p> <p>Policial: Elemento feminino com alto potencial destrutivo.</p> <p>Rosário: Eu posso explicar</p> <p>Penha: Eu cheguei primeiro.</p> <p>Rosário: Você tá chegando agora colega, que nem a gente.</p> <p>(todas falam ao mesmo tempo)</p> <p>Delegado: Chega! Uma de cada vez.</p> <p>Penha: Maria da Penha Fragoso Barbosa.</p> <p>Rosário: Maria do Rosário Monteiro da Silva.</p> <p>Cida: Maria Aparecida dos Santos Souza.</p> <p>Penha: Sou empregada doméstica.</p> <p>Cida: Sou estudante, também trabalho de arrumadeira.</p> <p>Rosário: Cantora! E cozinheira nas horas vagas.</p> <p>Cida: Eu tô aqui moço porque me atacaram, uma cachorra.</p> <p>Penha: Eu tô dando queixa da minha patroa. Ela me agrediu.</p> <p>Rosário: Eu destruí o camarim do Fabiano, o cantor.</p> <p>Delegado: As senhoritas agora podem aguardar ali na sala.</p>
Expressões Linguísticas/ figuras de linguagem	Elemento
Trilha sonora/som ambiente	Barulho, conversa, sirene de carro de polícia, trilha sonora com música instrumental rápida.



Figura 22- Empregetes chegam a delegacia

O diálogo apresenta as três personagens principais e mostra a distinção entre elas, desde a chegada até a forma de falar. Penha é entre as três a que chega falando mais alto e exigindo ser atendida primeiro. A forma como ela se coloca na cena reforça estereótipos, da mulher negra barraqueira, associada à favela e da “mulata” sensual – devido à roupa justa e à descida da moto da polícia, à maneira como ela arruma a parte de cima do vestido.

As três se apresentam e, em seguida, falam suas profissões. Penha é a única que se apresenta como empregada doméstica, as demais informam outras ocupações, sendo aquelas relacionadas ao serviço doméstico funções extras ou complementares. Cida é estudante e arrumadeira e Rosário cantora e cozinheira. Essa informação diferencia Penha das demais, Penha assume que a condição dela como empregada doméstica é o único caminho para o sustento dela e da família, é a única das três “empregetes” – como serão chamadas – que, de fato, tem toda uma família para sustentar, o marido, os irmãos e o filho.

Penha acusa a patroa Chayene de agressão. Essa acusação revela face de uma realidade sombria que é a violência sofrida por empregadas domésticas. Penha representa essa parcela da população que está submetida a empregos que não garantem condições mínimas de trabalho. Essa vulnerabilidade se dá, em parte, porque a empregada doméstica é, por vezes, compreendida como propriedade de seus patrões e patroas – devido a até recente ausência de leis que as protegessem como trabalhadoras e às marcas deixadas pelo período escravagista, de servidão. Essa relação de posse, em alguns casos, resulta em violência física, emocional e psicológica.

Segundo pesquisa do DataSenado sobre violência contra a mulher, entre as categorias profissionais que sentem mais a violência no seu cotidiano estão as empregadas domésticas, 59% das empregadas alegam sofrer algum tipo de falta de respeito e de assédio moral em seus ambientes de trabalho.

A violência física contra a mulher é uma das faces mais perversas do machismo. É utilizar a força física como ferramenta de poder, para subjugar, humilhar ou punir a mulher. A violência atinge as mulheres, independente da raça, classe ou orientação sexual. No entanto, ela é mais recorrente entre as mulheres negras e pobres que estão em maior condição de vulnerabilidade, seja em seus empregos, muitas vezes degradantes, ou nas suas casas. Segundo o Mapa da Violência de 2015, o número de mortes violentas de mulheres negras aumentou 54% em dez anos, passando de 1.864, em 2003, para 2.875, em 2013. No mesmo período, a quantidade anual de homicídios de mulheres brancas diminuiu 9,8%, caindo de 1.747, em 2003, para 1.576, em 2013. Esses dados mostram que Penha representa o perfil das mulheres que mais sofrem com a violência e que estão mais expostas a ela por ocuparem empregos mais precários, resultado de um histórico de direitos negados.

Fase 2

Como parte do corpus, a cena³⁴ que será analisada é a do capítulo 9. Nela, Penha está na cozinha da casa de Lígia (sua patroa), já é tarde da noite e ela foi buscar água

³⁴ <https://globoplay.globo.com/v/1940390/>

para dormir. Nesse momento, Alejandro, marido de Lúgia, aparece e começa uma conversa com Penha.

Categoria	Dimensão Visual	Dimensão Visual
Cenário	Cozinha da casa de Lúgia.	
Figurino/caracterização	Penha vestida de roupão para dormir.	Alejandro de roupa de dormir, calça e blusa.
Gestualidade/performance	Penha nervosa, tentando sair de perto. Final da cena Penha dá um tapa na cara de Alejandro.	Alejandro assediando Penha, se aproximando fisicamente, postura intimidadora
Enquadramento	Close no rosto de Penha mostrando a preocupação com a situação de assédio.	

Alejandro ter intimidado Penha na cozinha é a materialização do racismo e do machismo entrelaçados. Para ele, Penha, a empregada, vulnerável na cozinha, sem ninguém para censurá-lo, coloca Penha em uma péssima condição. Aproximando-se de Penha, olhando para ela fixamente, para o corpo dela, como uma forma de conseguir relacionar-se sexualmente com ela.

O close no rosto de Penha mostra como ela está preocupada com a situação, ao mesmo tempo muito intimidada, no começo tentando fingir que não estava percebendo as investidas, constrangida. Quando elas ficaram mais explícitas, ela reagiu e, por fim, conseguiu se defender fisicamente, ao dar um tapa na cara de Alejandro.

Categorias	Dimensão verbal/sonora	Dimensão verbal/sonora
Diálogo	<p>Alejandro: Oi Penha, você está aí?</p> <p>Penha: Oi seu Alejandro! Eu voltei, achei mais correto, sabe? É que eu prometi pra dona Lúgia, né? Eu prometi pra dona Lúgia que eu ia dormir aqui enquanto ela tivesse em</p>	

	<p>SP. O senhor quer que eu esquento alguma coisa pro senhor comer?</p> <p>Alejandro: Caliente estoy Penha, o que eu preciso é de uma coisinha gelada. Toma uma cervejinha aí comigo?</p> <p>Penha: Não, eu tenho que levar a Manu cedo pro colégio.</p> <p>Alejandro: Eu deixei os meninos na casa dos tios, nós estamos com a casa toda só para nós dois.</p> <p>Penha: Seu Alejandro, eu tô estranhando o senhor. Ó, eu tô indo pro meu quarto e acho que o senhor devia fazer o mesmo.</p> <p>Alejandro: Ir para o seu quarto também? Quem sabe eu termino essa cervejinha aí na sua cama.</p> <p>(Penha dá um tapa na cara de Alejandro)</p> <p>Penha: Aqui ó, tu me respeita hein? Tu respeita a tua casa e respeita a tua mulher que não merece isso.</p> <p>Penha bate a porta do quarto e tranca. Senta na cama e fica angustiada com a situação.</p>
--	--

Alejandro se aproveitou da situação, já que Lygia estava viajando a trabalho e assediou Penha. O assédio sexual é recorrente principalmente com quem trabalha como empregada doméstica. Um dos tipos de violência mais naturalizados, inclusive porque, em muitos casos, as vítimas têm medo de denunciar e perder o emprego, fonte de renda para o sustento da família.

Na condição de homem e patrão de Penha, ele achou que ela aceitaria se submeter aos desejos dele. Mesmo vendo que Penha não estava bem com a situação, ele insistiu nas investidas, além de toda a performance com as aproximações e os olhares, ao falar que não tem ninguém em casa e convidá-la para tomar uma cerveja com ele, ele quer dizer que só é possível se relacionar com Penha às escondidas, ou no quarto onde ela dorme, próximo a cozinha, o famigerado ‘quartinho de empregada’.

Nesse caso, existem algumas problematizações que precisam ser feitas. A primeira e mais nítida é a sexualização da mulher negra. A cena é construída

evidenciando o corpo de Penha e os olhares de Alejandro, como se o fato de ela estar vestida só com o roupão legitimasse as investidas de Alejandro. Penha é colocada como uma mulher que, pela beleza, é irresistível. Ao mesmo tempo que ele dá em cima dela, ela tenta disfarçar, fingir que não está entendendo e muda de assunto para não ter um enfrentamento direto.

A segunda é a questão do assédio sexual no ambiente de trabalho. É preciso resgatar na história como se naturalizou os assédios entre patrões e empregadas. Ainda no período da escravidão, muitos donos de engenho estupravam as mulheres negras em condição de escravas, negociavam seus corpos em troca de dinheiro ou as ofereciam aos seus filhos para ter a primeira relação sexual.

O assédio sexual partilha algumas semelhanças com outras formas de violência praticadas contra as mulheres. Em primeiro lugar, é uma forma de exercer poder e controle. À semelhança da violação, do incesto ou da agressão física, no assédio sexual o meio através do qual é exercido o controle e o poder é o sexo. Ao privilegiar o desejo sexual do homem sobre as necessidades da mulher, o assédio sexual sustenta a dominância masculina e a subordinação feminina. Também se alimenta do sigilo, ocultando desta forma a vitimização de que muitas mulheres são alvo. (DIAS, 2008, p.18)

Nesse caso, a autora elucida a relação que sustenta o assédio como sendo a dominação e o poder, os quais, nessa cena, estão calcados nas diferenças entre Penha e Alejandro. Ele representa a classe hegemônica, nas relações de gênero, raça e classe, por ser homem branco e rico, assediando uma mulher negra e pobre e que está na casa dele em condição subalternizada.

Essa cultura do assédio às mulheres que fazem o trabalho doméstico se materializa em outros formatos. O “quartinho da empregada”, um lugar afastado de todo o convívio social do restante da família, que garante mínimas condições de conforto, por vezes sem janela, minúsculo, mas que mantém a empregada por mais tempo no emprego, sendo explorada. Até pouco tempo não havia leis que demarcassem o tempo de trabalho dessa classe de trabalhadoras, o que afiançava a prática exploratória.

É nesse espaço físico que Penha vai se refugiar contra os ataques de Alejandro. Ele retrata uma face da cidade que não foi planejada para a democracia racial, equivalendo ao elevador de serviço e a entrada de serviço, com o objetivo explícito de

dividir os espaços de forma que os empregados e empregadores mantenham o mínimo de contato ao longo do dia de trabalho.

São muitas as histórias de crianças e adolescentes vindas de cidades interioranas e de regiões mais pobres, onde a família não tem condição de sustentar todos os membros e acaba entregando suas filhas para trabalhar como empregada doméstica nas casas da cidade, em troca de moradia e alimentação para elas. A vida dessas jovens mulheres, muitas vezes, se reduz à cozinha e ao ‘quartinho de empregada’. Segundo dados da Organização Internacional do Trabalho (OIT), mais de 93% das crianças e adolescentes envolvidos em trabalho doméstico no país são negras. Esses dados demonstram que não se trata apenas de uma relação de poder abusiva alicerçada na classe, mas também na raça.

Retomando o diálogo de Penha e Alejandro, ao final do assédio, Penha desfere um tapa na cara de Alejandro, e imediatamente lembra que ele deve respeito à esposa e à família dele. Mesmo sendo ela a violentada no momento, ela prioriza o bem estar da sua patroa. Lygia está posicionada hierarquicamente como superior a Penha, é sua patroa, mulher branca, rica e com uma formação educacional e profissional. Essa postura demonstra que o fato chocante para ela é o desrespeito do marido de sua patroa em relação a sua família e não a ela. Ela não problematiza, em nenhum momento, a situação de abuso à qual ela é submetida. Implicitamente, percebemos que ao não exigir que a respeite, ela entende que esse comportamento não é exceção, mas sim corriqueiro.



Figura 23- Penha desfere tapa na cara de Alejandro

Fase 3

Como parte do *corpus*, o capítulo que será analisado é o 12. Nesse momento, Penha está trabalhando na casa da advogada Lígia, ex advogada de Chayenne, casada e mãe de dois filhos. Elas mantem um bom relacionamento, no entanto, seu filho tem um péssimo caráter e para conseguir o que quer não se importa em prejudicar os outros. O dinheiro do marido de Lígia desapareceu e eles estão investigando. O menino afirma não tê-lo roubado e acusa Penha. No mesmo capítulo³⁵, Penha, que ouviu toda a conversa entre o menino e o marido de Lígia, resolve perguntar.

Categoria	Dimensão Visual	Dimensão Visual
Cenário	Cozinha da casa de Lígia.	
Figurino/caracterização	Penha vestida de blusa, e calça jeans, cabelo amarrado.	
Gestualidade/performance	Penha gesticulando muito, mostrando nervosismo	

Categorias	Dimensão verbal/sonora	Dimensão verbal/sonora
Diálogo	<p>Penha: O senhor me desculpa senhor Alejandro, mas eu já passei muito perrengue nessa vida. De ter dia de não ter dinheiro pra por comida na mesa, natal sem brinquedo para os meninos, então, mas nem passando necessidade eu afanei o que é dos outros. Eu trabalhei 6 anos na casa de Chayene e nunca sumiu nada.</p> <p>Alejandro: Calma Penha, ninguém tá te acusando.</p> <p>Penha: O Samuel tava que eu ouvi. Eu sei que não é certo ouvir conversa, mas eu tava passando com um cesto de roupa suja e ouvi o Samuel levantar falso no meu nome.</p> <p>Alejandro: Mas o Samuel fala qualquer coisa sem pensar.</p> <p>Penha: Mas se o dinheiro sumiu alguém pegou, que dinheiro não tem perna. E como eu sou nova aqui no</p>	

³⁵ http://www.dailymotion.com/video/x209i0j_cheias-de-charme-cap-12-28-04-2012_shortfilms

	<p>serviço, pra sobrar pra mim não custa.</p> <p>Alejandro: Esquece essa história Penha, por favor, eu perdi dinheiro, fui roubado, sei lá. Você já fez o serviço de casa hoje?</p> <p>Penha: Já, eu tô só esperando a roupa terminar de bater na máquina.</p> <p>Alejandro: Tudo bem, eu cuido disso pra você, vai pra casa vai.</p> <p>Penha: Desculpa aí o mal jeito seu Alejandro. Mas eu não posso ser acusada de roubo e ficar calada. Com licença, até amanhã.</p> <p>Alejandro: Até amanhã.</p> <p>(Penha pega a bolsa e sai de cena)</p>
--	--

O posicionamento defensivo de Penha é justificado pelo próprio histórico do racismo cotidiano em nossa sociedade. Ela, mulher negra, pobre e empregada doméstica, sendo suspeita de roubo na casa da patroa, mulher branca de classe média. Samuel se aproveitou da condição de Penha como mulher pobre para acusá-la, como a estranha naquele ambiente e, portanto, suspeita.

Por mais que Alejandro não tenha acusado diretamente Penha, o aborrecimento no diálogo está implícito quando ele desconversa e pergunta se ela fez as tarefas domésticas. Aqui, fica evidente que a acusação falsa do filho não é recebida pelo patrão com a devida seriedade que mereceria caso a acusada não fosse a empregada doméstica da família. As relações de poder alicerçadas na classe social, de forma interseccional com a raça, são determinantes neste diálogo. Alejandro localiza Penha, indicando a ela o seu papel dentro daquela casa, o de empregada. Mais além, não lhe dá o direito de se sentir ofendida, assim como não esboça nenhuma intenção de se desculpar pelo comportamento do filho, banalizando a acusação. Por fim, é Penha quem pede desculpas pelo “mal jeito”, demonstrando constrangimento por se posicionar.

O pano de fundo desta cena nos remete a um histórico de exploração e ausência de direitos vivido pelas empregadas domésticas no Brasil. O trabalho doméstico tem sua origem no período da escravidão, e, assim, foi designado à mulher negra cumprir esse

papel na casa de famílias brancas. Mesmo após a abolição, quando as famílias brancas não quiseram pagar pelos serviços das mulheres imigrantes, tornaram a solicitar que as mulheres negras desempenhassem esse papel, já que muitas necessitavam desse emprego, mesmo sem receber adequadamente para isso, ou sem as mínimas garantias trabalhistas, para o sustento da família.

As empregadas domésticas ainda ocupam uma das profissões mais subalternizadas, além do risco cotidiano de assédio e violência, cabe a elas, muitas vezes, a criação dos filhos das patroas e, por se tratar de um trabalho que até pouco tempo não havia jornada de trabalho determinada por lei, essas mulheres frequentemente dormiam na casa dos empregadores e, por falta de opções melhores, abriam mão da criação dos seus próprios filhos.

A lei para regulamentar esse trabalho, promulgada em 2013, gerou muito debate e insatisfações nas classes que se beneficiavam com a ausência de direitos das empregadas domésticas, o que tornava a condição dessas mulheres muito mais vulnerável. Segundo o Dossiê da Situação da Mulher Negra, a maioria das empregadas domésticas brasileiras são mulheres negras e pobres, sendo essas, então, as que estão em condição de maior vulnerabilidade. Algumas ainda crianças ou adolescentes são submetidas a desenvolver a atividade para contribuir para o sustento da família. Nesse sentido, Jurema Brittes reforça em seu artigo:

Na própria realização das tarefas de cuidado e manutenção das casas e das pessoas – desempenhada, na esmagadora maioria das vezes, por mulheres pobres, fora da parentela dos empregadores –, assim como nas formas de remuneração e de relacionamento que se desenvolvem entre patrões e empregadas domésticas, reproduz-se um sistema altamente estratificado de gênero, classe e cor (BRITTES, 2007, p.93).

Fase 4

O capítulo que será analisado é o 81, nesse as empreguetes já estão fazendo sucesso, sempre ensaiando para os shows. Penha, Rosário e Cida estão praticando as coreografias com o produtor quando Socorro, também empregada doméstica, chega para ajudar, mas na verdade ela está a mando de Chayene para prejudicar o grupo. A cena³⁶

³⁶ <http://www.dailymotion.com/video/x2hnllh>

analisada é de um desentendimento que o grupo tem por dificuldades vivenciadas por Penha.

Categoria	Dimensão Visual	Dimensão Visual
Cenário	Estúdio de dança com espelho, piso de madeira.	
Figurino/caracterização	As três com roupas de ginástica	
Gestualidade/performance	Penha fica agitada durante a discussão, gesticula muito como se tivesse irritada.	

O ensaio corria bem até que Socorro falou a Penha que seu filho estava dançando na quadra com o pai no horário que deveria estar na escola. Quando Penha se descontrola e ameaça ir embora do ensaio para ver a situação, o produtor a segura pelo braço como se quisesse impedi-la de ir. Ela fica mais chateada e começa a discutir, visivelmente irritada com a falta de compreensão.

A gestualidade de Penha confirma o estereótipo da mulher negra que por morar na periferia é estigmatizada como barraqueira, já que não aceita ser controlada, fica com raiva, briga e gesticula muito.

	Dimensão verbal/sonora	Dimensão verbal/sonora
Diálogo	<p>Socorro: Penha, seu menino dança pra caramba. Vi ele agorinha mesmo na quadra do Borralho ensaiando com o pai. Que pedaço de mal caminho que é Sandro viu?</p> <p>Penha: Patrick tava na quadra?</p> <p>Socorro: uhun</p> <p>Penha: Na quadra? Fazendo o quê? Ele tinha que tá no colégio.</p> <p>Socorro: Tava ensaiando.</p> <p>Penha: <i>Perae</i> que eu vou ver isso agora!</p> <p>Produtor: Ah não! Não, não, não, mas não vai mesmo! A gente tá no meio do ensaio, falta de profissionalismo tem limite né?</p>	

	<p>Penha: Eu quero ver aqui quem é que vai me impedir de ver meu filho?</p> <p>Rosário: Penha, liga pro Sandro antes, vê o que tá acontecendo antes de ir, melhor.</p> <p>Penha: Tu não conhece Sandro não? Se eu ligar ele vai é mentir, eu tenho que dar o flagra.</p> <p>Rosário: Ah Penha, assim tu não deixa escolha, fica difícil.</p> <p>Cida: Gente, calma. Ó, vamos fazer assim, vamos repassando aquela parte que eu tô errando enquanto a Penha vai lá.</p> <p>Produtor: Se é pra ficar com a cabeça em outro lugar é melhor ir logo, mas volta rápido tá, porque o ensaio é fundamental.</p> <p>Penha: Ó, o filho é meu né? Então eu que tenho que ir e resolver, então até daqui a pouco, vou num pé e volto no outro.</p>
Expressões Linguísticas/ figuras de linguagem	<p>*pedaço de mal caminho – sugerindo a beleza do menino</p> <p>*Vou num pé e volto no outro – afirmando que volta rápido.</p>
Trilha sonora/som ambiente	Música do ensaio que é interrompida pela discussão.

Após Socorro contar para Penha que seu filho estava faltando na escola para ensaiar com o pai na quadra, Penha ficou muito irritada e preocupada. Responsável pela casa e pela família, já que seu marido nunca assumiu as responsabilidades de forma compartilhada, ela preferiu ir até lá e conferir a situação, por saber das inúmeras mentiras do pai do menino. Apesar do tom jocoso que a cena deu à situação, é grave que um pai prive seu filho da escola para que ele ensaie para uma competição. A intenção de Sandro é que o menino seja campeão e, com isso, ganhe algum dinheiro, assim ele poderá pagar suas dívidas.

Poderia ser entendido como uma forma de exploração infantil essa ação de Sandro ou, no mínimo, abandono intelectual³⁷. Quando Penha ameaça sair do ensaio para resolver a situação, o produtor se coloca na frente, segurando-a pelo braço, e diz que ela não tem profissionalismo. Consequentemente, Rosário a acusa de ser exagerada e que um telefonema poderia resolver o problema.

É importante lembrar que entre as três empreguetes Penha é a única que tem filho e que é responsável pelo sustento da família, é a mais velha e, portanto, sabe que o peso das escolhas na sua vida não é o mesmo que para as outras duas, que são mais jovens. É cobrada principalmente por Rosário, como se pudesse colocar a criação e bem-estar do filho em segundo plano, quando se recusa é acusada de irresponsável. Cida, por outro lado, tenta amenizar a situação e ajudar Penha, incentivando Rosário a continuar com o ensaio até Penha voltar.

Nessa passagem “ó, o filho é meu né? Então eu que tenho que ir e resolver, então até daqui a pouco, vou num pé e volto no outro”, ela faz a opção por ver o filho e garante voltar a tempo, deixando claro que a prioridade dela é o filho, e que o seu dever é cuidar dele.

Nessa cena podemos problematizar o dilema de muitas mães que se dividem entre a carreira profissional e o cuidado com as crianças. Em uma condição social mais elevada, ainda que controlada pelo produtor, Penha possui certa flexibilidade e, sem correr o risco de ficar desempregada, pode se ausentar do ensaio. Essa não é a realidade de muitas mulheres, em especial mulheres negras, as quais ocupam a base da pirâmide social e, assim, estão sujeitas às piores condições laborais. A cena deixa claro que o papel do pai é, muitas vezes, nula ou, pior, é fruto de mais preocupação às mulheres.

Fase final

No último capítulo da novela as Empreguetes fazem um show em homenagem à carreira delas. O show atrasa porque Rosário havia sido sequestrada por uma fã de Fabiano (cantor) e, após ser libertada, ela vai se unir a Penha e Cida para a

³⁷ Abandono Intelectual:

"Art. 246. Deixar, sem justa causa, de prover à instrução primária de filho em idade escolar.

Fonte: <http://por-leitores.jusbrasil.com.br/noticias/2065637/o-codigo-penal-como-auxiliar-contr-a-evasao-escolar>

apresentação. Neste mesmo capítulo, a cena³⁸ que será analisada é o diálogo entre Penha e Lygia, sua ex patroa, no lançamento do livro de Cida.

Categoria	Dimensão Visual	Dimensão Visual
Cenário	Salão de festas do lançamento do livro	
Figurino/caracterização	Penha está de laranja, vestido extravagante, maquiagem e unhas laranja. Lygia está de blusa de manga preta e cinza, maquiagem discreta.	
Gestualidade/performance	Penha conversa gesticulando as mãos, os braços, se mexe, encena enquanto segura uma taça de champanhe.	

A cena mostra Penha mais segura de si, arrumada de forma extravagante, vestido justo no corpo, laranja, unhas laranja, ela gesticula muito enquanto fala, para corroborar com esse ar de extravagância que caracteriza a personagem, destacando-se de Lygia que, de modo oposto, fala baixo sem gesticular e veste roupas com cores mais sóbrias.

Essa caracterização reforça o estereótipo da mulher negra de periferia que não está dentro dos padrões de sofisticação da alta sociedade, mesmo que tenha recursos para isso. Como se ela não estivesse adequada ao comportamento esperado em certas ocasiões de interação social.

Categorias	Dimensão verbal/sonora	Dimensão verbal/sonora
Diálogo	<p>Lygia: Quer dizer que você e o Gilson...resolveram dar um tempo?</p> <p>Penha: Olha só Lygia, a gente resolveu terminar mermo. O Gilsu, ele foi muito importante pá mim, porque ele me ensinou a me valorizar, sabe? A acreditar mais em mim, a pensar mais em mim como mulher, mas é que eu sinto</p>	

³⁸ <http://www.dailymotion.com/embed/video/x1d65c0>

	<p>falta de um companheiro, você entende? De um companheiro assim do meu lado.</p> <p>(Lygia suspira com ar de cumplicidade)</p> <p>Lygia: Eu sei como é que é Penha, aquele colchão enorme...</p> <p>Penha: Minina, vem cá? Tu acha que o nosso destino é acaba sozinha? Sem homi nenhum?</p> <p>Lygia: Ahh, não sei. Penha vamos casar nós duas?</p> <p>Penha: Ih minina, ta na hora..</p>
Expressões Linguísticas/ figuras de linguagem	Minina (nesse caso é uma gíria, uma linguagem para substituir o nome de Lygia, uma forma de chamar atenção também)
Trilha sonora/som ambiente	Muito barulho de festa, conversas.

Como ao longo da novela foi construída uma relação de amizade e afetividade entre Lygia e Penha, nesta cena Lygia pergunta a Penha sobre seu namoro com Gilson. Penha então explica que terminaram porque ela está em busca de alguém que esteja com ela no cotidiano para formar uma família.

A conversa aponta que Penha entende que a felicidade está em encontrar alguém com quem possa compartilhar o dia-a-dia, em casa, no formato tradicional de um casamento. Ela usa o termo “companheiro”, mas quando explica o que entende por companheiro, expressa um marido. Lygia se coloca na mesma condição, mostra cumplicidade com a amiga e reclama da solidão.

É importante também ressaltar como as diferenças estão expostas entre as duas mulheres. A fala de Penha ainda é carregada de gírias e erros de português, mais uma vez essa é uma caracterização estereotipada. Mesmo tendo Penha ascendido socialmente, essa personagem é marcada por estigmas da pobreza, fortalecendo a ideia de que a mulher negra e de periferia não sabe falar corretamente, enquanto Lygia, como advogada, fala dentro dos padrões e normas de linguagem. Sabemos que a falta de acesso à educação formal de qualidade é a principal causa dessa discrepância, no entanto, ao observar o modo como as outras personagens as quais também advém da

mesma classe social de Penha – as empreguetes – falam, percebemos que apenas a personagem de Taís Araújo, única negra entre elas, exacerba erros de português grotescos e faz uso de gírias exageradas. Assim, a narrativa reproduz um estigma antes racial que de classe.

Essa cena ainda nos informa que apesar da diferença racial e de classe entre as personagens Penha e Lygia, ambas são mulheres que, ao final, têm um desejo em comum, o casamento, ter alguém com quem possa ter uma relação afetivo amorosa estável.

Problematizamos, aqui, que as novelas seguem repetindo a fórmula de que as mulheres só serão felizes com o casamento consumado. A plenitude não estaria, então, na ascensão profissional, por exemplo, já que Penha deixou de ser empregada doméstica e passou a fazer sucesso como artista, mas estaria em encontrar alguém para se relacionar com quem possa constituir família. Essa fórmula oprime mulheres e as coloca em condição de dependentes emocionais dos homens. Ademais, reforça a ideia de que o matrimônio – casamento e filhos – é responsabilidade e desejo da mulher.

Na segunda cena³⁹ que será aqui analisada, também apresentada no último capítulo da novela, Penha está na festa de casamento de Cida e Rosário no Borralho, dançando de costas na varanda, quando Sandro (Marcos Palmeira) chega por trás e sussurra alguma coisa em seu ouvido.

Categoria	Dimensão Visual	Dimensão Visual
Cenário	Varanda do Borralho	
Figurino/caracterização	Penha está arrumada, vestido de festa, coque alto, maquiada, brincos grandes. Sandro está de paletó e gravata, calça de linho. Cabelo penteado para trás.	
Gestualidade/performance	Sandra chega em Penha por trás para surpreendê-la	
Enquadramento	Todo o diálogo acontece em closes do rosto de Penha e Sandro, alternando, apresentando nitidamente as expressões faciais. Ao final, o plano americano para mostrar o beijo e o Borralho atrás.	

³⁹ <http://www.dailymotion.com/embed/video/x1d65c0>

--	--	--

Penha, sozinha, na varanda vendo a festa. Arrumada, de coque alto, quando é surpreendida por Sandro. Ele está arrumado, cabelo penteado, chega sussurrando no ouvido de Penha. Ele mostra que quer voltar para Penha e que vai continuar tentando. Diante das mudanças de Sandro, Penha também se mostra interessada e expressa esse sentimento na forma de olhar para ele.

Categorias	Dimensão verbal/sonora	Dimensão verbal/sonora
Diálogo	<p>Penha: Sandro, me deixa.</p> <p>Sandro: Ô neguinha, peraí. Eu sei que eu não presto, mas eu tô trabalhando. Tô ganhando minha grana morô? Não tô feliz não neguinha, sem ter tu do meu lado. Dá uma chance pa esse novo Sandro? Esse Sandro que lava, passa, cozinha.</p> <p>Penha: Eu tô ‘pensano’, ‘pensano’ em te dá uma outra chance. Mas se tu aprontar de novo, já viu né?</p> <p>Sandro: Eu senti muito morô, quando eu vi tu se envolvendo com outro cara, quero te perder não Penha, tu é a mulher da minha vida.</p> <p>Penha: E tu sempre foi o homem da minha vida. (Eles se beijam)</p>	
Expressões Linguísticas/ figuras de linguagem	Morô (é uma gíria que significa uma confirmação, como: entendeu?)	
Trilha sonora/som ambiente	Som de festa ao fundo.	



Figura 24- Penha e Sandro reatam

Penha, como foi visto na cena analisada anteriormente, acredita que a felicidade só será plena quando ela tiver um casamento consolidado. Diante disso, o diálogo entre ela e Sandro mostra que ela sempre quis retomar o casamento, só esperava que ele mudasse seu comportamento, arrumasse um emprego para contribuir com as despesas de casa.

Uma das formas de convencimento que Sandro utiliza é reforçar que está ganhando dinheiro, portanto, agora Penha teria orgulho dele e, por essa razão, reataria a relação. É a ideia do homem como provedor do lar, ainda que Penha seja uma mulher financeiramente independente. Ela concorda em reatar o casamento, mas pede que ele não apronte dessa vez. Sandro, que anteriormente se metia em confusões, chegando até a fazer acordo com agiotas, agora promete continuar trabalhando para que Penha tenha orgulho dele.

Sandro, assim como Penha, fala com erros de português e vícios de linguagem. O vocábulo “morô” é uma gíria muito conhecida no Rio de Janeiro, pode significar um “entendeu?” ou “certo?” O intuito é a construção de personagens que, por serem pobres e morar na periferia, falem de modo informal e com erros de português. Sandro é o estereótipo do malandro carioca, mas que agora se mostra arrependido. Penha é uma mistura de estereótipos, ela é a “mulata” sensual, mas também é a imagem da mulher negra que é mãe e é guerreira, tem que batalhar para sobreviver os problemas do dia-a-dia. A mulher negra forte também é um estigma, associado à “mãe preta” do período escravagista que carrega nas costas todo o fardo e mazelas, “...seu corpo é visto como

um instrumento de trabalho – melhor diríamos como ferramenta, melhor ainda, como besta de carga.”. (NASCIMENTO, 2008, p. 51)

3.9. Sinopse de Geração Brasil

Geração Brasil foi uma telenovela exibida de 5 de maio a 31 de outubro de 2014, com 155 capítulos, produzida pela Rede Globo. Escrita por Filipe Miguez e Izabel de Oliveira e direção geral de Maria de Médicis e Natália Grimberg sob núcleo de [Denise Saraceni](#), no horário das sete.

Ela conta a história de Jonas Marra (Murilo Benicio), um homem que criou um computador nos anos 80 que revolucionou o cenário da tecnologia. Brasileiro, saiu do Brasil para tentar despontar nos EUA, mais precisamente na Califórnia, onde conheceu e se casou com Pamela Parker (Claudia Abreu), atriz famosa pelos seriados norte-americanos, filha de um ator milionário.

Eles se casam e tem uma filha, Megan Parker (Isabelle Drumond), uma jovem que é conhecida pelas aventuras polêmicas. Jonas percebe que precisa atualizar a empresa Parker Corporation, e por essa razão lança um concurso de quem poderá substituí-lo. Apoiado pelo seu braço direito e amigo Bener (Lázaro Ramos), decide que esse concurso será no Brasil. Paralelamente, em Recife (PE), está acontecendo um concurso com novos gênios da tecnologia, nesse concurso são apresentados novos personagens como o carioca Davi (Humberto Carrão) e Manu (Chandelly Braz).

4.0 Análise do *Corpus*

As cenas analisadas a seguir estão divididas em cinco fases e compõem o *corpus* dessa pesquisa. Todas contêm elementos que problematizam gênero e raça e apresentam a protagonista da trama.

Fase inicial

A cena⁴⁰ que será analisada, do primeiro capítulo da narrativa, é a que a personagem Verônica Monteiro (Thaís Araújo) aparece pela primeira vez. Ela, uma

⁴⁰ http://www.dailymotion.com/video/x1tmk8m_geracao-brasil-cap-1-05-05-2014_shortfilms

jovem jornalista, mãe e viúva, cria sozinha seu filho adolescente Vicente Monteiro (Max Lima). O menino é interessado em tecnologias e acaba de ver o anúncio de Jonas Marra na televisão, informando da ida ao Brasil para encontrar quem irá substituí-lo. Verônica tenta usar o notebook, quando ele apresenta problema, e pede a ajuda do filho.

Categoria	Dimensão Visual	Dimensão Visual
Cenário	Verônica e Vicente estão em casa. Casa com ar moderno, quadro do Mandela pendurado na parede. Vicente mexe no celular enquanto assiste televisão.	
Figurino/caracterização	Verônica usa uma calça e uma blusa, ar moderno e casual.	
Gestualidade/performance	Verônica mostra nervosismo e inabilidade para usar o computador, bate na mesa, levanta, puxa os cabelos. Sua performance é de histeria e exagero.	

O cenário mostra a casa de Verônica, jornalista, mãe, se vê em meio a dificuldades em se habituar às tecnologias. O que é um tanto contraditório, já que ela é uma jornalista e é jovem. Tem sua própria casa onde mora com seu filho Vicente.

Categorias	Dimensão verbal/sonora	Dimensão verbal/sonora
Diálogo	<p>Verônica: Essa porcaria não me obedece...você não falou que ia me ajudar, Vicente? Vicente, você tá me ouvindo? Cansei dessa porcaria, canseeeei. Você está me ouvindo Vicente?</p> <p>Vicente: Já ouvi mãe, espera um segundo.</p> <p>Verônica: Baixa essa televisão, baixa que não dá pra ouvir nem pensamento.</p> <p>Vicente: Tá ficando maluca? Agora que o Jonas Marra vai falar?</p>	

--	--

Verônica mostra irritabilidade, grita o tempo todo por não conseguir usar o computador. Vicente, seu filho, é a pessoa a quem ela recorre para ajudá-la a usar o equipamento. Vicente, por outro lado, é um jovem que mostra ter interesse e aptidão para tecnologia, assiste TV enquanto usa o celular, se interessa pela entrevista de Jonas Marra.

O diálogo mostra a convivência de uma mãe e um filho, o cotidiano, permeado por pequenas dificuldades e discussões. Podemos notar que Verônica vê em seu filho um apoio para as suas atividades, um companheiro.

A segunda cena⁴¹ a ser analisada, deste mesmo capítulo, se passa no mesmo ambiente da cena anterior. Verônica ainda se vê em meio ao conflito com o uso das tecnologias.

Categorias	Dimensão verbal/sonora	Dimensão verbal/sonora
Diálogo	<p>Verônica: Uma antaaa! Meu Deus do céu eu sou uma anta!</p> <p>Vicente: Mãe fala mais baixo!</p> <p>Verônica: Vicente! Para com isso! Vem cá, vem cá...você tem que se concentrar em ajudar a sua mãe a editar esses vídeos aqui pra conseguir trabalhar de repórter na Partner Brasil porque nós dois estamos correndo risco de morrer de fome se eu não arrumar um emprego, vai!</p> <p>Vicente: Olha o drama Verônica! Se você quisesse a gente jantava fora todo dia, barato ó, no barato! (alusão a uma propaganda).</p> <p>Verônica: Respeita a sua mãe (dá um beijo nele), esse nome está proibido dentro dessa casa, eu só quero um emprego na minha profissão. Ó Vicente, você sabe porque</p>	

⁴¹ http://www.dailymotion.com/video/x1tmk8m_geracao-brasil-cap-1-05-05-2014_shortfilms

	<p>a sua mãe trabalhou de garota propaganda no Varejão do Barato?</p> <p>Vicente: Não, por quê?</p> <p>Verônica: Pra pagar seus estudos. Filho ingrato, você nem pra me ajudar. Vai! vê se você consegue encontrar.</p> <p>Vicente: Aí ó, prontinho! As imagens da repórter mais gata de todos os tempos!</p> <p>Verônica: (enche de beijos)</p> <p>Vicente: Agora deixa eu ouvir o que ele vai falar?</p> <p>Verônica: Quem é esse cara mesmo filho?</p> <p>Vicente: Esse é o mago da tecnologia, Jonas Marra.</p>
Expressões Linguísticas/ figuras de linguagem	Mago da tecnologia

Verônica se xinga, fala alto e esbraveja diante do computador. Vicente pede a mãe que tenha calma e que fale mais baixo. No primeiro capítulo a personagem é apresentada de forma histérica, descontrolada, com baixa autoestima, se xingando e lamentando pela sua dificuldade e falta de habilidade com a tecnologia. Percebemos aí que aparece o estereótipo da mulher que é histérica, construído pelo machismo e reforçado na mídia, a ideia essencialista de que a TPM – alteração hormonal - deixa as mulheres descontroladas. Nessa mesma linha, mas marcado pelo racismo, está o estereótipo da mulher negra que fala alto, que briga com todos, que não tem educação porque é pobre e encontra na agressividade e descontrole única forma de se defender das opressões. Esse estereótipo também foi explorado pela mídia, em especial nos seriados norte-americanos, os quais retratavam personagens negras de comédia que moram em periferias como o Brooklin. Verônica compartilha sua insegurança com relação à vida com o seu filho, como nessa passagem: “você tem que se concentrar em ajudar a sua mãe a editar esses vídeos aqui pra conseguir trabalhar de repórter na Partner Brasil, porque nós dois estamos correndo risco de morrer de fome se eu não arrumar um emprego, vai”

Problematizamos que o desespero de Verônica no que concerne à efetivação em um emprego é coerente, mesmo os negros e negras escolarizados, com formação

acadêmica e profissional, ainda são preteridos pelos brancos e brancas. Verônica sabe desses obstáculos e está ali implícito no seu desespero como provedora da casa. Ao buscar um emprego como jornalista cuja imagem está exposta na televisão, ela certamente encontra outros entraves, também relacionados ao racismo, já que para este tipo de trabalho a “boa aparência” é ainda mais valorizada e, muitas vezes, ela está associada à imagem não apenas da mulher magra, como também da branca. Segundo dados de uma pesquisa realizada por Joel Zito Araújo (2007)⁴², mesmo na TV pública, apenas 6% dos apresentadores de televisão são negros e negras; e 93% dos jornalistas são brancos.

A personagem ressaltava as dificuldades de conseguir um emprego por ser mulher negra e mãe quando, na discussão com o filho, ela fala que teve que trabalhar fazendo propaganda para o Varejão para que pudesse pagar os estudos dele. Ela expõe para o filho o sacrifício que fez para que pudesse criá-lo, e por só ter o filho como família, pede que ele a ajude.

Os dados de desemprego no Brasil ainda apontam como o racismo e o machismo atuam juntos na invisibilidade da mulher negra, com dados ainda mais agravantes quando estas possuem filhos. Segundo a pesquisa “Perfil da mulher desempregada: o que mudou, o que permaneceu”, lançada pela Fundação Seade/SP (Sistema Estadual de Análise de Dados) em 2015⁴³, o perfil mais comum das mulheres desempregadas ainda são as jovens, negras e com filhos.

É em virtude do racismo, ainda tão arraigado na sociedade, que o mercado de trabalho continua a excluir a população negra, restando muitas vezes ocupações precarizadas ou mal remuneradas, Verônica reflete essa realidade em seu discurso.

A cumplicidade com o filho e o carinho entre eles é expresso por meio do beijo que ela dá em sua cabeça, ainda que o filho, naquele momento, estivesse de algum modo ridicularizando um trabalho exercido pela mãe no passado e, também, por meio do elogio que o garoto faz a mãe ao dizer que ela é “a repórter mais gata de todos os

⁴² Em parceria com a Fundação Cultural Palmares, o pesquisador Joel Zito Araújo coordenou, em 2007, a pesquisa “Onde está o negro na TV Pública?” A partir da análise da presença da cultura negra na grade de programação de três das principais redes de televisão pública do país – a TVE Brasil, TV Cultura SP e TV Nacional. O resultado está disponível em <http://www.palmares.gov.br/sites/000/2/download/pesqtv.pdf>. Acesso em 10 de julho de 2016.

⁴³ Disponível em http://www.seade.gov.br/produtos/midia/boletim-ped/30anos/boletim_PED_30anos_RMSP-jan2015-n2.pdf

tempos”. Assim, se apresenta uma relação de afeto e de cumplicidade, já que o filho também a ajuda em situações as quais ela não consegue resolver sozinha.

Fase 2

A cena aqui analisada será a do capítulo 4, onde Davi (Humberto Carrão) vai à casa de Vicente devolver o notebook de Verônica que ele havia consertado. Davi, que está empenhado em denunciar um professor racista na universidade que vem prejudicando dezenas de alunos à revelia, resolve procurar Verônica para pedir ajudar na investigação do caso do professor. Ela garante a Davi que vai se empenhar em investigar suas ações racistas.

Nesta cena⁴⁴, Verônica caminha pela universidade em busca de mais provas quando o professor acusado a aborda.

Categoria	Dimensão Visual	Dimensão Visual
Cenário	Corredor da Universidade. Uma mulher negra como faxineira, Veronica agradece a ela uma informação, alunos passando.	
Figurino/caracterização	Verônica arrumada, blusa branca de botão, calça jeans e um gravador.	Professor vestido de calça e blusa social, segurando uma pasta. Olhar esnobe.
Gestualidade/performance	Verônica mostra tranquilidade e astúcia ao entrevistar o professor.	O professor mostra nervosismo, impaciência e, em um momento, vaidade.

O cenário mostra uma faxineira negra nos corredores da universidade, passam alguns alunos negros e Verônica. Ela caminha em direção à escada em que o professor está. Ele, um homem branco e jovem, a intercede para questionar se ela o está investigando. O ar de arrogante e o olhar a ela dirigido mostram como ele se sente

⁴⁴ http://www.dailymotion.com/video/x1tw7zb_geracao-brasil-cap-4-08-05-2014_shortfilms

superior a Verônica. Professor universitário e branco, mesmo sem gritar, carrega a violência racista no discurso.

Categorias	Dimensão verbal/sonora	Dimensão verbal/sonora
Díálogo	<p>Professor: Você que anda fazendo perguntas a meu respeito?</p> <p>Veronica: Professor Solano? Eu ia mesmo procurar o senhor, sou Verônica Monteiro. Poderia me dar uma declaração?</p> <p>Professor: Você é jornalista?</p> <p>Verônica: Quer ver a carteirinha do sindicato?</p> <p>Professor: Você não tem cara de jornalista. Não parece.</p> <p>Veronica: Eu gostaria só de uma palavra pela sua nomeação no Conselho.</p> <p>Professor: Ah, é sobre isso? O que você quer saber?</p> <p>Veronica: No Conselho o que você pretende fazer pelos alunos negros?</p> <p>Professor: E pelos brancos? Eu não faço distinção de cor.</p> <p>Verônica: Não é o que dizem suas avaliações, pelo número de negros reprovados pelo senhor é muito superior ao número de brancos.</p> <p>Professor: Os alunos foram reprovados porque mereciam ser.</p> <p>Verônica: E como você explica que essa alta incidência de reprovação só acontece na sua matéria?</p> <p>Professor: Talvez eu seja menos condescendente, não?</p> <p>Verônica: Ah, então o senhor está sugerindo que os alunos negros são aprovados nas outras matérias por condescendência dos seus colegas de magistério? Eu posso dizer que essa é a sua primeira declaração como conselheiro da faculdade?</p> <p>Professor: Não ponha palavras na minha boca sua moleca!</p> <p>Verônica: Suas palavras estão no meu gravador.</p>	

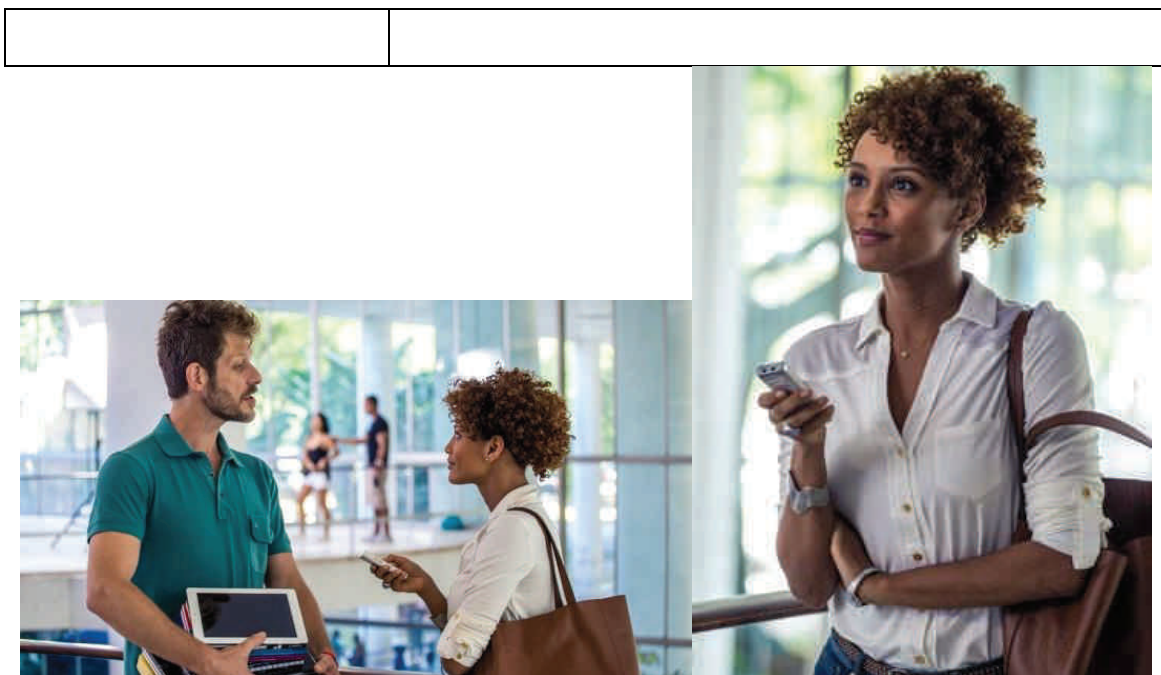


Figura 25- Verônica entrevista professor acusado de racismo

O diálogo, assim como algumas outras cenas anteriores, mostra a vontade de Verônica em investigar o suposto caso de racismo. Ao apresentar a história a ela, um amigo comenta que ela gostaria do caso e ela o recebe com entusiasmo. A personagem, então, é caracterizada como uma mulher que tem consciência de sua raça e, em alguma instância, milita pela causa antirracista. Ademais, ela se mostra uma mulher forte e corajosa, que não se curva à figura de um homem branco, professor universitário, que se encontra em uma condição social superior a ela no que concerne às relações de poder e hierarquias.

Esse diálogo evidencia elementos do que Verônica está investigando. A jornalista conseguiu que o professor revelasse seu racismo e ela pudesse gravar, e assim obter provas do problema.

Alguns desses pontos precisam ser refletidos. Quando o professor fala que Verônica “não tem cara de jornalista”, ele quer dizer que não reconhece que uma mulher negra tenha uma formação profissional. Além disso, o jornalismo televisivo, aquele que expõe a figura da jornalista cotidianamente, é em sua maioria feito por mulheres enquadradas em um padrão de beleza eurocêntrico, da mulher magra e branca, assim como outros meios de comunicação de caráter hegemônico o são. Os negros ainda

são minoria nas representações midiáticas e nos meios de comunicação, o que só fortalece o racismo, como bem discutimos em capítulos anteriores.

Verônica pergunta o que ele fará pelos estudantes negros ao assumir o cargo no Conselho da Universidade e imediatamente ele se ofende e defende que acredita na igualdade de oportunidades entre as pessoas, não fazendo distinção racial. Ainda acrescenta que pensar em caminhos que deem mais oportunidade para a juventude negra significaria condescendência.

Ela aproveita o deslize e provoca outra pergunta, ele tem uma reação raivosa e chama Verônica de moleca, ao final, ela fala estar gravando a conversa. Ao tratá-la dessa forma, ele deslegitima seu papel como profissional, posicionando seu trabalho em uma categoria de “molecagem”. Ao procurar os significados deste adjetivo (no masculino) no dicionário⁴⁵, aqueles que melhor se enquadravam ao contexto ofensivo em questão são: 1) menino pobre, de rua; 2) menino novo de raça negra ou mista; 3) pessoa que não merece confiança, canalha, vil. Em todos estes casos identificamos um discurso racista, ou associando a negritude à pobreza, ou contestando o caráter da personagem.

Outro fator que deve ser discutido é a questão do negro na universidade e como o racismo contribui para manter os negros e negras longe do ambiente educacional. A pesquisa feita por Davi e por Verônica de que o professor reprova muito mais alunos negros do que os brancos, ainda que os negros representassem uma minoria nesse ambiente, só reforça o quanto a educação ainda não é um espaço de democracia racial. As universidades são de maioria branca, mesmo muitos anos após a implementação das políticas de cotas nas universidades.

Quando o professor afirma que não vê distinção entre os alunos brancos e negros, na verdade ele está dizendo que ignora a falta de oportunidades da população negra, assim, de forma explícita, ele afirma que, para ele, os alunos brancos e negros devem ser percebidos de forma igualitária. Um debate que gera polêmica entre a população acadêmica (de maioria branca) é a legitimação das cotas raciais na universidade. Aqueles de posição contrária a elas, não aceitam a justificativa da reparação de danos, do prejuízo que anos de racismo e escravidão deixaram para a população negra. Atualmente, as pesquisas mostraram que os cotistas são os que mais

⁴⁵ Dicionário digital Houaiss

obtem médias altas nas universidades, mesmo assim, ainda sofrem com a exclusão e a falta de condições financeiras para se manter em alguns cursos⁴⁶.

A defesa da meritocracia, como é feita pelo professor na cena e por quem defende que, no quesito oportunidades, não deve haver políticas públicas para recompensar a população negra, sob a defesa de que seria ‘condescendência’, nada fala a respeito dos privilégios e vantagens de uma sociedade branca a quem foram destinados os melhores empregos, moradia, alimentação, educação, enquanto os negros e negras eram explorados em trabalhos precarizados e mal remunerados, resquícios do período escravocrata.

Fase 3

A cena⁴⁷ que será analisada nesse capítulo mostra um contexto onde Jonas Marra assumiu seu relacionamento com Verônica e se separou de Pamela. No entanto, ela não se conforma e vai à casa de Verônica para confirmar se eles estão juntos realmente. Ao vê-los juntos, Pamela se descontrola e começa a dizer uma série de desaforos para os dois.

Categoria	Dimensão Visual	Dimensão Visual
Cenário	Na porta da casa de Verônica, Pamela discute com Verônica e Jonas que estão dentro da casa	
Figurino/caracterização	Pamela está de preto	
Gestualidade/performance	Pamela gesticula muito, mostra irritação	

O enquadramento escolhido mostra uma Verônica acuada, envergonhada, escondida atrás de Jonas. Esse se esconde atrás da porta entreaberta enquanto esboça uma reação, escutando muito mais do que discutindo. Pamela esbraveja na porta. A cena é de uma mulher que se sentiu traída, chora e cobra satisfações. Já o comportamento de

⁴⁶ http://www.ufcg.edu.br/prt_ufcg/assessoria_imprensa/mostra_noticia.php?codigo=7102
<http://memoria.ebc.com.br/agenciabrasil/noticia/2008-12-14/estudantes-cotistas-valorizam-mais-vaga-na-universidade-revela-estudo>

⁴⁷ <https://globoplay.globo.com/v/3601607/>

Jonas e Verônica revela uma mistura de medo e vergonha, não só por meio das palavras, ou ausência delas, mas também pela forma como se apresentam em cena.

Categorias	Dimensão verbal/sonora	Dimensão verbal/sonora
Diálogo	<p>Jonas: Pamela...</p> <p>Pamela: Precisava olhar com meus próprios olhos para acreditar, mesmo agora que eu estou vendo eu não acredito.</p> <p>Jonas: Pamela...</p> <p>Pamela: Mentiroso!</p> <p>Jonas: Calma.</p> <p>Pamela: Traidor, Cínico.</p> <p>Jonas: Pamela, espera.</p> <p>Pamela: Espera o quê? Hã? Vai me pedir mais paciência ou quem sabe me pedir pra ser compreensiva, hã? Vai me pedir?</p> <p>Jonas: Calma</p> <p>Pamela: Para manter as aparências?</p> <p>Verônica murmura alguma coisa</p> <p>Pamela: Cala a boca garota barata! Eu não quero mais ouvir a sua voz, você fez o programa da minha família, você bancou a minha amiga enquanto ficava com meu marido, sua ordinária!</p> <p>Verônica: Olha se você, se você for justa, você vai lembrar que eu não quis fazer o programa, que eu tentei escapar de todas as maneiras, eu recusei quando você me convidou na Parker TV, você se lembra disso?</p> <p>Pamela: Lembro, lembro sim, lembro até antes disso, quando você entrou dentro da minha casa e fez perguntas sobre a minha família.</p> <p>Verônica: Você sabe que eu não tinha nada com o Jonas.</p> <p>Pamela: <i>No, of course not</i>, você tava estudando, planejando um jeito de roubar ele de mim.</p>	

	<p>Verônica: você deve tá pensando coisas horrorosas de mim mas eu juro que eu não queria que isso tivesse acontecido.</p> <p>Pamela: Ah não, pobrezinha, aceitou ficar dez dias com ela não é Jonas? Em Brasília? E você aceitou ficar com ele dez dias em Brasília? Hã? Enquanto eu estava... (e partiu pra cima, mas Jonas segurou).</p> <p>Pamela: Não, não se preocupe Jonas Marra, não, não vou sujar minhas mãos com sua amante, mas você também não encosta mais um dedo em mim, Marra man. Aguarde meus advogados.</p>
--	--

O início do diálogo mostra Pamela se sentindo traída por Jonas. Verônica acompanha a discussão em silêncio, como se estivesse se sentindo culpada pela situação. Ela então assume uma postura defensiva, claramente constrangida pela situação, mesmo Jonas não estando mais casado, mas Verônica é acusada de ser a amante.

Quando tenta interceder na conversa, imediatamente, Pamela a manda calar a boca e faz um trocadilho, chamando-a de Garota Barata, em alusão ao Varejão – uma propaganda a qual Verônica foi protagonista -, mas também pode ser relacionado a uma mulher barata, no sentido de não ter ‘valor’ ou ser fácil. Essa passagem coloca Verônica em um lugar passível de julgamentos moralistas. “Cala a boca garota barata! Eu não quero mais ouvir a sua voz, você fez o programa da minha família, você bancou a minha amiga enquanto ficava com meu marido, sua ordinária!”

Esse papel que foi atribuído a Verônica nessa cena reforça um estereótipo que estigmatiza por séculos a imagem da mulher negra, que é a da mulher sedutora, traiçoeira, ou que usa do corpo para seduzir os homens.

A construção dessa imagem só se reforça com a continuidade do diálogo, por mais que Verônica tente explicar que não teve a intenção, ela também não desmente Pamela, que continua a acusá-la de traidora, como nessa passagem em que Verônica diz que quando frequentava a casa de Pamela ainda não mantinha nenhum relacionamento

com Jonas. Pamela responde “*No, of course not*, você tava estudando, planejando um jeito de roubar ele de mim.”.

Além de reforçar a competição entre mulheres por homens, posicionando-os como prêmio de uma disputa e rivalidade sem limites, distanciando as mulheres e suspeitando de qualquer amizade feminina desinteressada, essas acusações retomam a ideia da “mulata” tão evocada na literatura brasileira, aquela que tem seu corpo desejado e é acusada pelas mulheres de ser promíscua ou destruidora de lares. A mídia reforça essa imagem em propagandas e produções, assim como as músicas e filmes o fazem.

Uma das bandeiras dos movimentos feministas e movimentos de mulheres negras é o fim dos estereótipos negativos que representam uma violência simbólica, estigmatizando ainda mais corpos que já expressam toda uma trajetória de opressão, exploração e violência. Esse diálogo contribui para a potencialização desse estereótipo negativo.

Fase 4

Nesse capítulo será analisada a cena⁴⁸ em que Verônica está em sua casa realizando as tarefas domésticas enquanto conversa com sua amiga Jojô. Ela fala para a amiga da proposta feita por Jonas Marra, de que ela seja a responsável por escrever o perfil dele. Para isso, ela tem que estar próxima dele, acompanhando as atividades e entrevistando seus familiares e amigos. No entanto, ela se vê em uma situação difícil por estar apaixonada por ele.

Categoria	Dimensão Visual	Dimensão Visual
Cenário	Área da dispensa da casa de Verônica. Ela colocando as roupas para lavar enquanto conversa com Jojô	
Figurino/caracterização	Vestida de calça e blusa de manga comprida	
Gestualidade/performance	Enquanto fala para a amiga o que sente por Jonas faz várias expressões de tristeza, preocupação, as quais se antagonizam com as de paixão e gesticula bastante.	

⁴⁸ <https://globoplay.globo.com/v/3369170/>

A cena mostra o cotidiano de Verônica. Ela em sua casa colocando as roupas para lavar enquanto compartilha com a amiga o dilema que está vivenciando. Verônica expressa preocupação por não saber lidar com o que está sentindo e se culpa por isso.

Categorias	Dimensão verbal/sonora	Dimensão verbal/sonora
Diálogo	<p>Jojo: Não tô acreditando, você ficou na dúvida se aceitava ou não fazer o perfil do Jonas? Você pirou Veronica? O que é que tá acontecendo, hein?</p> <p>Verônica: Não consigo tirar o Jonas da cabeça.</p> <p>Jojo: Eu sabia que tava rolando alguma coisa entre vocês.</p> <p>Verônica: Não, não, não tá rolando. Não está rolando e nem vai rolar Jojô. Desde que eu fiquei viúva o meu coração tava morto, coitado, fossilizado, agora olha só como eu tô me sentido (suspira), assim, adolescente idiota.</p> <p>Jojo: Ele gosta de você viu? Sério. Os olhos dele brilham quando te vê.</p> <p>Verônica: Pilha? Tá botando pilha, tá botando a pilha errada, para com isso que isso é feio tá? O Jojô, que isso Jojô? O cara é casado, Casado com uma mulher bacana, todo poderoso, vive em outro planeta, uma gente ó, do nível muito superior ao nosso.</p> <p>Jojo: Até que vem uma atração sobrenatural entre um homem e uma mulher, e todo esse papo furado ó pffiu...vai pro espaço.</p> <p>Veronica: O Jonas pode até tá atraído por mim, eu acho que ele tá. Ah não ser que ele seja do tipo que seduz até poste, mas aí realmente eu não posso fazer nada. Sabe o que eu sou pra ele? Sou mais umazinha ali ó, mais umazinha pra ele se sentir cobiçado. Agora sabe o que eu sou na realidade? Uma mulher viúva, que não vive um romance há milênios.</p>	

	<p>Jojo: Mas tem homem que vale qualquer sacrifício viu?</p> <p>Verônica: Não, não, não. Não o sacrifício da minha carreira, nem do meu filho. Ai que vida hein, que vida louca! Eu tava morrendo de medo de ter que conviver com esse cara nesse concurso, e vem ele e me oferece apenas a maior oportunidade da minha frágil carreira de jornalista.</p> <p>Jojo: Então Veronica, cadê aquela mulher que falava pra todo mundo que trocava um grande amor por uma grande reportagem? Você vai perder essa oportunidade porque está com medo de ficar do lado do Jonas Verônica? Que que isso? Teu profissionalismo amiga, onde é que tá?</p> <p>Verônica: Onde é que tá?</p>
Expressões Linguísticas/ figuras de linguagem	“ Puff” / “De outro planeta”

A insegurança de Verônica é explícita nesse diálogo. A jornalista afirma que não sabe se assumirá o trabalho oferecido por Jonas Marra por não saber lidar com o que sente por ele. O tempo todo ela fica dividida entre a oportunidade profissional e a situação afetiva.

Mas o que de fato chama atenção é como Verônica se enxerga como pessoa e como mulher. Mesmo jovem, ela não consegue perceber que pode vivenciar um relacionamento amoroso com alguém por ser viúva. E, então, se culpa por estar sentido algo em relação a Jonas, entre as razões por se sentir inferior a ele na questão econômica e por ele ser casado.

Nessa passagem “ O cara é casado, casado com uma mulher bacana, todo poderoso, vive em outro planeta, uma gente ó, do nível muito superior ao nosso” Verônica explicita os motivos pelos quais ela não se envolveria com Jonas. O fato é que ela se coloca numa posição inferior a ele, supervaloriza Jonas e Pamela, casal branco, rico e famoso e não se sente a altura de se envolver com um homem com essas características.

O termo ‘outro planeta’ entra para se referir ao meio social de Jonas e Pamela, por serem ricos, é como se fossem quase endeusados, como se fosse impossível pessoas

ricas como eles se interessarem por ela. Mostra uma Verônica que mesmo sendo jovem, bonita (até dentro de alguns padrões), com formação superior, ainda se sente uma pessoa inferior, com baixa autoestima.

A amiga discorda desse pensamento e, mesmo assim, ela continua a se desqualificar. Verônica afirma que se Jonas tiver interessado por ela não é de uma forma verdadeira. “Sabe o que eu sou pra ele? Sou mais umazinha ali ó, mais umazinha pra ele se sentir cobiçado. Agora sabe o que eu sou na realidade? Uma mulher viúva, que não vive um romance há milênios.” Ela se coloca como alguém que não teria atributos como pessoa, como mulher, alguém que não despertaria o interesse dele, e, se isso acontecesse, seria apenas para ser mais uma mulher esperando pela atenção dele, como parte de um suposto “fã clube”. A baixa autoestima de Verônica e a desesperança, como se não merecesse ser amada, é também resultado do racismo na vida de mulheres negras. Hooks (1995), no artigo “Vivendo de amor”, analisa como o racismo e os resquícios da escravidão são responsáveis pelo sentimento de inferioridade nutrido pelas mulheres negras.

Numa sociedade onde prevalece a supremacia dos brancos, a vida dos negros é permeada por questões políticas que explicam a interiorização do racismo e de um sentimento de inferioridade. Esses sistemas de dominação são mais eficazes quando alteram nossa habilidade de querer e amar. (Hooks, 1995, p.1)

Se a construção da autoestima se dá através das relações entre as pessoas, ela está ligada à trajetória e experiências acumuladas por cada um. O racismo contribui para dissociar o negro do padrão de beleza desejável, sendo assim, o histórico de muitos negros e negras é de preterimento em suas relações amorosas. Experiências ruins podem acarretar em insegurança, baixa autoestima e sentimento de inferioridade.

A condição de viuvez também pode ser aqui problematizada. A mulher viúva, especialmente com filhos, como é o caso dela, carrega um estigma de mulher que já não mais se relaciona amorosamente, dedicando-se aos filhos e abrindo mão de seus desejos como mulher. Em sua fala, esse estigma é representado quando ela afirma que seu coração já está fossilizado, como se há muito tempo tivesse sido oprimida a aceitar essa condição e não como uma opção pessoal de vida e abnegação.

O diálogo segue e Jojô, mais uma vez, tenta incentivar Verônica a apostar no relacionamento com Jonas. Ela, imediatamente, corta e diz que a carreira e o filho vêm

em primeiro lugar. Mesmo não acreditando em si mesma como jornalista, quando ela denomina sua carreira como “frágil”, porque acredita que a propaganda para o Varejão do Barata a estigmatizou, já que todos a associam a esse trabalho, ainda tem esperança de conseguir uma boa oportunidade como jornalista. Aqui, ela privilegia o trabalho – como provedora do lar – e o filho, assumindo a posição de muitas mulheres que se encontram hoje como únicas responsáveis pela família. De acordo com o IBGE (2010)⁴⁹, as mulheres chefiam 38,7% dos 57,3 milhões de domicílios registrados e segundo a Secretaria de Políticas para as Mulheres (SPM), em mais de 42% destes lares, a mulher vive com os filhos, sem marido ou companheiro, o que é o caso de Verônica.

Fase final

No último capítulo todos estão bem, e são amigos, Pamela, Jonas e Verônica comemoram a decisão judicial favorável a Jonas. No entanto, no momento de comemoração, Herval, que é inimigo de Jonas, sequestra Verônica, que está grávida. Jonas chega ao local e troca de lugar com Verônica, Herval leva Jonas sequestrado para os EUA para que ele seja preso lá.

Verônica entra em trabalho de parto ao mesmo tempo em que Jonas vai ser julgado na Califórnia, ele é condenado por quatro anos de cadeia por fraude. Verônica lança um livro sobre Jonas e Davi.

Jonas no Brasil e em liberdade vai encontrar Verônica, os gêmeos (uma menina e um menino), sua filha Megan e seu filho descoberto Davi.



Figura 26-Jonas, Verônica e os filhos e filhas dos dois

⁴⁹ Disponível em: <http://www.brasil.gov.br/cidadania-e-justica/2015/05/mulheres-comandam-40-dos-lares-brasileiros>

Em outra cena⁵⁰, já em casa, Jonas e Verônica conversam.

Categoria	Dimensão Visual	Dimensão Visual
Cenário	Jonas deitado no colo de Verônica	
Gestualidade/performance	Ela faz carinho na cabeça dele enquanto fala o que aconteceu enquanto ele esteve fora.	

A cena mostra o casal em casa, vivendo finalmente de forma tranquila. Verônica mostra mais calma na forma de falar.

Categorias	Dimensão verbal/sonora	Dimensão verbal/sonora
Diálogo	<p>Verônica: Eu nem acredito que eu tô aqui com você.</p> <p>Jonas: De hoje em diante eu juro que vai ser só alegria. E os meninos como estão? A partir de agora eu quero saber de tudo.</p> <p>Verônica: Os gêmeos são ótimos. São demais! São comilões como eu e espertos demais como você. A Megan, a Megan tá sendo uma irmã maravilhosa, super presente. Davi também, incrível, sempre passa aqui com a Manu. Leva os meninos pra passear, tá tudo certo.</p> <p>Jonas: Davi e Manu foram incríveis, salvaram a Marra.</p> <p>Verônica: Quem salvou a Marra da crise foi a Marra Pop. O smartphone popular que você inventou. Ah, e em falar nisso, você sabia que o Vicente inventou um game? Está negociando com uma empresa da Escandinava. Quer mais?</p> <p>Jonas: Quero.</p> <p>Verônica: Seu irmão Silvio está trabalhando na Marra como você pediu e tá mandando muito bem, sabia? A</p>	

⁵⁰ http://www.dailymotion.com/video/x2b25oq_geracao-brasil-cap-147-31-10-2014-ultimo-episodio_tv

	<p>dona Glaucia...</p> <p>Jonas: Eu não quero saber da minha mãe.</p> <p>Verônica: Ela está cumprindo a sua ordem e não se aproximou dos netos. Pergunta sempre pelos gêmeos, pede pra ver foto, manda presente, pergunta muito de você.</p>
--	--

O diálogo apresenta uma Verônica não mais agitada ou insegura. Ela atualiza Jonas Marra sobre tudo o que aconteceu enquanto ele esteve preso. Ela que, enquanto isso, ficou responsável pela criação dos filhos gêmeos sozinha, fala apenas sobre as coisas boas que aconteceram. A fala dela parece uma forma de poupá-lo de qualquer preocupação que tenha havido, como se o intuito fosse deixá-lo satisfeito, falando apenas o que supostamente o outro quer ouvir e ignorando o provável fardo que significou cuidar de duas crianças pequenas sem a presença do companheiro.

Ao descrever os filhos, Verônica coloca que apresentam a inteligência do pai e a fome da mãe. Mais uma vez, Verônica age como se Jonas fosse superior a ela, mais inteligente, astuto. Entre tantos atributos, ela associou que seus filhos são similares ela apenas por serem “famintos”. Assim, mesmo se mostrando mudada em alguns aspectos, a baixa autoestima e a insegurança ainda são traços característicos da personagem, ainda mais considerando tratar-se de uma mulher que teve educação formal, jornalista e, depois da publicação de seu primeiro livro, autora.

Por fim, a novela termina mostrando que Verônica, de fato, só conseguiu ser feliz após sua união com Jonas, um homem por quem ela nutre uma admiração quase mítica. A formação de uma família heteronormativa como a fonte verdadeira da felicidade é reforçada nessa produção. A ideia de riqueza como ideal de felicidade também, não por acaso, a novela, que tem como plot a tecnologia e as inovações, termina com o enriquecimento de boa parte do elenco. A concorrência, o lucro, a concepção de criar mecanismos na empresa para que o trabalhador passe mais tempo sendo explorado sem reclamar, foram pontos apresentados de forma positiva no decorrer da novela, sem qualquer problematização.

A personagem de Taís Araújo, que inicia a história como uma jornalista independente, autossuficiente, ávida por investigar histórias, especialmente aquelas que denunciam o racismo, viúva e mãe de um menino, com quem possui uma relação de companheirismo, termina uma mulher dependente de um marido rico e a sua sombra, já que a profissão de jornalista é invisibilizada e nem mesmo mencionada nos últimos capítulos, ainda que tenha publicado um livro, o que se configura muito mais como um hobby. A maternidade passa a ser sua vocação, à espera da volta do pai que se encontra preso e a felicidade por não ser mais uma mulher solitária fecha a narrativa.

4.1 Análise Comparativa dos resultados

Antes de partirmos para as convergências e congruências identificadas ao longo das análises, ressaltamos que as personagens protagonistas das novelas as quais compõem o *corpus* dessa pesquisa possuem uma importância singular. Não se trata de um conjunto de personagens, entre tantos outros, que desde 1965 se apresentam à audiência da Rede Globo⁵¹. Isso porque no decorrer de mais de 50 anos de produção, a esmagadora maioria de mulheres que protagonizaram essas narrativas eram brancas. Somente em 2004, depois de quase 40 anos de história da teledramaturgia brasileira, a primeira mulher negra ocupou este espaço. Taís Araújo não apenas foi a atriz a representá-la, mas uma das poucas a permanecer no posto de protagonista.

Preta, Helena, Ellen, Penha e Verônica, personagens interpretadas por Taís Araújo, representam, assim, a limitada diversidade de mulheres negras protagonistas na telinha da Globo. Retratam experiências diferentes de vida, formação acadêmica, cultura, estética, mas que convergem para uma questão central, a experiência com o racismo e o machismo em suas vidas. Mesmo representando personagens com histórias de vida diferentes, identificamos similaridades entre a caracterização e as problematizações apresentadas ao longo das produções. Traços que as personagens negras carregam, independentemente de suas histórias, e que, de alguma forma, estigmatizam aquele lugar, o papel que ocupam na trama.

O descontrole, a histeria, as reações abruptas, são características marcantes de quase todas elas. A personagem Preta (de *Da Cor do Pecado*), apesar de ser a mocinha

⁵¹Fonte: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas.htm>

da novela, mulher esforçada, trabalhadora, dedicada à família, se vê diversas vezes descontrolada diante das provocações da vilã Bárbara (Giovana Antoneli), mulher branca, rica e racista, que ao provocar Preta sempre utiliza como argumento que Preta não tem educação e é uma selvagem, por isso, reage de forma agressiva. Penha (de Cheias de Charme) provavelmente seja a personagem mais parecida com Preta em vários aspectos, já que ambas são mulheres negras, pobres e ressaltam a importância do trabalho em suas vidas, desempenhando atividades laborais precarizadas, sendo uma empregada doméstica e a outra feirante. Desde a primeira cena, Penha é apresentada como uma mulher decidida, mas barraqueira, onde aparece na delegacia aos gritos.

Mesmo em contextos completamente diferentes, Ellen (de Cobras e Lagartos), que pode ser considerada uma vilã cômica, ou até anti-heroína, também é marcada pelas cenas de histeria, por vezes materializada em violência física, especialmente contra sua rival Leona (Carolina Dickman), mulher branca, de posição social superior a ela e racista. Verônica (de Geração Brasil) é jornalista, única das personagens de Taís Araújo com curso superior, e compartilha de um certo descontrole, normalmente desencadeado pela insegurança e falta de habilidade ao lidar com a tecnologia.

Apenas Helena (de Viver a Vida) se mostra uma mulher controlada e serena, no entanto, é justamente a sua passividade e condescendência exagerada a provocar indignação, considerando que essas características não condizem com as renomadas “Helenas”, de Manuel Carlos, sempre representadas por mulheres guerreiras, capazes de qualquer sacrifício em prol da família. Mesmo com obstáculos e sofrimento, se mostram mulheres fortes e decididas, remetendo à personagem histórica “Helena de Troia”. A cena emblemática do tapa desferido por Teresa retrata uma postura completamente passiva e desencorajada, retirou o protagonismo da personagem de Taís Araújo e a colocou em uma posição de subalternização.

Como bem pontuamos, Preta e Penha se assemelham por serem pobres, e a caracterização dessa condição, em ambas as narrativas, se dá de forma estigmatizada, já que as personagens não dominam a língua portuguesa, e por isso se expressam de uma forma que poderia ser considerada errada (tendo a língua culta como parâmetro), com muitos vícios de linguagem. É importante pontuar que em Cheias de Charme são apresentadas três protagonistas empregadas domésticas e, assim, advindas de uma classe social menos privilegiada. No entanto, somente Penha – única negra – comete erros de português ao se comunicar, o que explicita tratar-se de um estigma não apenas de classe, como também racial.

A sensualidade também está implícita ou explícita na caracterização de Preta e Penha. Logo na primeira cena de *Da cor do Pecado* – que somente pelo título da novela já é possível problematizar a relação apresentada entre a mulher negra e o pecado com bases cristãs – o enquadramento fechado no corpo de Preta, enquanto esta dança, já expressa uma tentativa de sensualizá-la. Penha, também em sua primeira aparição, é retratada como uma mulher sensual, reafirmando o estereótipo da “mulata”.

Por meio das análises, percebemos que todas as personagens têm consciência de sua raça e, de algum modo, se defendem do racismo que as oprime ao longo das histórias. Diferentes tipos de violência assolam essas mulheres, desde físicas, como quando Penha é agredida pela patroa e, posteriormente, sofre assédio sexual por parte do patrão, ou quando Helena recebe um tapa na cara de Tereza, até a verbal e a simbólica, quando Preta tem que provar a paternidade de seu filho ou Penha precisa se defender de uma acusação de roubo na casa da patroa.

As duas personagens que possuem melhor condição social e ascensão profissional, as quais receberam educação formal e oportunidades, são marcadas pela insegurança. Verônica enaltece constantemente o fato de não gostar e não saber usar a tecnologia a seu favor, ainda que tenha consciência da importância dessa habilidade para uma profissional da comunicação, representada assim como uma pessoa limitada e insegura. Ao analisar as falas de Helena, notamos uma repetição exagerada e infundada e, ademais, para manter o casamento, abre mão de sua carreira de modelo, naturalizando o ciúmes do marido.

Provavelmente a personagem mais plural seja Ellen, a vilã cômica, ambiciosa e disposta a tudo para ascender socialmente. Sua segurança é marcante. Ainda assim, como todas as demais, no final da trama a sua contemplação se alicerça no casamento e na maternidade, questão que será, aqui, melhor problematizada. Para tanto, outras formas de atuação do racismo e machismo sobre as personagens devem ser aqui mencionadas.

Se por um lado a personagem Preta, ao longo da trama, é acusada de ser interesseira e golpista, por ser pobre e negra, por outro, a personagem Helena, uma mulher que é independente e bem-sucedida, tem boas condições financeiras e ascensão profissional, também é acusada por Tereza de tentar dar o golpe em Marcos, que ignora o fato de Helena ser uma modelo de carreira internacional. É válido considerar a estereotipia sexista da mulher que depende de um homem para ascender socialmente, no

entanto, percebemos que nesse caso a similaridade entre as personagens é a raça, e é com base nela que se justifica as acusações de mau caráter.

Se aqui o machismo e o racismo naturalizam a dependência econômica e simbólica (status) da mulher em relação ao homem, sua dependência emocional também está presente nas narrativas, representada de forma romantizada nas personagens de Taís Araújo. Com exceção de Ellen, que ambiciona ficar rica, todas as outras tem como objetivo central a busca pelo amor verdadeiro e a formação da família. Nesse percurso, prepondera o discurso da disputa entre mulheres, a rivalidade como sendo algo natural do gênero, tendo um homem como prêmio. Resgatemos as disputas entre Bárbara e Preta por Paco, Penha e sua patroa Lygia por Gilson, Helena e Luciana / Helena e Tereza por Marcos, Verônica e Pamela por Jonas. Em todos os casos, o que vigora é a competição por um homem, como se a felicidade e a realização dessas mulheres se resumissem à formação de uma família e a um casamento.

Nesse sentido, Preta, por exemplo, é uma personagem que traz ao longo da novela um tom romântico, esperando reencontrar Paco, aquele que ela tem como um príncipe e que representa um símbolo de beleza, bondade, inteligência e generosidade e com quem ela sonha formar uma família, o que se consolida no final. Verônica, personagem de Geração Brasil, almeja ter um final feliz com Jonas Marra, amargando sua juventude, ela alimenta uma paixão e admiração quase juvenil ao longo da novela e também tem um final feliz ao seu lado. Helena se apaixona por Marcos, um homem mais velho e luta para manter seu casamento, abrindo mão da carreira de modelo e almejando ter um filho com ele. Mesmo com a ruína do matrimônio, ela conhece Bruno e realiza com ele seu grande sonho de ser mãe.

Já Penha revela a face da mulher negra que vive um casamento com um homem desempregado e que se envolve com negócios ilícitos para fugir dos compromissos com a família. Cansada, tenta desistir do casamento ao longo da novela, mas no final decide retomar a relação por ver que o marido mudou o comportamento para melhor.

Nesse bojo, percebemos como recai para a mulher – representada em todas as personagens analisadas - a responsabilidade com a criação dos filhos e o cuidado com a casa. Diversas foram as cenas onde as mulheres desempenhavam as tarefas domésticas, e isso sempre abordado de forma naturalizada. Verônica cria os gêmeos e o filho sozinha, enquanto Jonas está preso, ao sair, ela se mostra uma esposa feliz aguardando a volta do marido. Preta, que iniciou a novela enaltecendo a importância de ter seu próprio meio de sustento, termina como dona do lar, cuidando dos filhos e do marido,

apesar de não mostrar satisfação na última cena por essa condição, a narrativa pormenoriza esse sentimento e enaltece a sorte da família unida. Helena, mesmo satisfeita com sua carreira profissional, sentia que faltava em sua vida um casamento e filhos, ao conseguir essa realização, no final da novela, se mostra plenamente satisfeita. Por fim, a polêmica Ellen, que começou como vilã, se transforma em uma pessoa melhor a partir da condição de pobreza e da aceitação do casamento com Foguinho. Ao final, mostra como está pronta para ser uma boa esposa e mãe ao servir o marido com a comida preferida dele, enquanto ele refere-se a ela como “minha mulherzinha”. Entendemos que a formação da família e a conquista do casamento por meio de disputa pode ser uma fórmula recorrida pelas telenovelas para reafirmar a ideia de que a felicidade de uma mulher está no casamento e nos filhos. Até que Ellen se rendesse a esses valores, nada dava certo em sua vida.

É importante problematizar ainda que parte dessas personagens apresenta uma característica comum no início da narrativa, a responsabilidade pelo sustento da família. Penha, Preta e Verônica são responsáveis pela criação dos filhos e sustento da casa. Precisamos considerar que Verônica, entre as três personagens, é a que tem formação superior – jornalista -, no entanto, é a que tem mais dificuldade na busca por emprego, mesmo qualificada. Notamos como as oportunidades para a mulher negra se dão de forma inversa, as duas primeiras personagens estão empregadas porque ocupam subempregos, mal remunerados, onde, em geral, contratam-se mulheres negras para exploração da mão-de-obra, em contrapartida, Verônica, que tem formação profissional, é preterida por outras profissionais que se enquadram no perfil de padrão estético priorizado nesses espaços, o da mulher branca.

Portanto, especialmente nos casos de Preta e Verônica, a figura masculina representa um final feliz porque estas já não mais teriam que se preocupar com questões financeiras, trata-se do papel do provedor. Aquela mulher que ao longo da novela defendia a autonomia, o direito a ter seu próprio recurso e se orgulhava de sustentar o filho – Preta e Verônica, ainda que em contextos diferentes -, ao final, termina como dona de casa, abrindo mão do trabalho no espaço público para o trabalho não remunerado (e não reconhecido) no espaço privado. Em ambos os casos, seus maridos continuam sua ascensão profissional - Paco seguiu seus estudos e seu trabalho como botânico e Jonas retorna à empresa e continua investindo na sua ascensão profissional e econômica.

Nos casos de Penha e Helena, que ascenderam socialmente por conta de seu próprio trabalho – Penha se torna cantora famosa e Helena já inicia a novela como modelo internacional –, o homem como símbolo de felicidade se relaciona à uma suposta dependência emocional.

Outra representação relevante, retratada nas personagens de Taís Araújo, concerne à beleza da mulher negra, sempre desafiada e comparada a de uma mulher branca. Em algumas cenas percebemos a naturalização do branco como belo e normativo. Em *Viver a Vida*, por exemplo, em meio a uma discussão familiar na casa de Luciana, o tema central é sobre como Helena não é tão bonita quanto Luciana. Essa mesma comparação lembra situações vividas por outras personagens, seria Preta acusada de ter inveja da beleza de Bárbara, de desejar ser branca como ela na passagem “você morre de ciúmes de mim, morre de inveja de mim, porque eu sou mais forte, eu sou branca, eu sou bonita e sou rica.”. Não à toa em *Cobras e Lagartos* essa discussão também é apresentada por Leona, que diversas vezes acusa Ellen de ter inveja da sua beleza branca. Esses exemplos mostram como a branquitude está posicionada, e, mesmo que por momentos haja um embate entre as personagens, não há uma problematização real nas narrativas sobre a questão. Em todos os casos, o enaltecimento da beleza da mulher branca se dá em momentos de disputa e o racismo é mascarado por uma suposta troca de ofensas em pé de igualdade. O que silencia um problema social que afeta a autoestima da mulher negra, sempre preterida.

Ellen é a personagem negra que mais se aproxima do que entendemos por branqueamento. Ressalta diversas vezes ter horror a gente feia, faz uso do cabelo liso e claro ao longo da novela e humilha Foguinho (Lázaro Ramos) e outros personagens que ela considere em uma posição inferior à dela. Mesmo que em algumas cenas demonstre consciência de sua raça e defenda seus direitos, sua aparência se mostra o discurso do branqueamento.

Além da caracterização das personagens, apontando consonâncias e dissonâncias, até aqui apresentada, entendemos a importância de interpretar, de forma comparativa, as temáticas alicerçadas no racismo e no machismo que ganharam os holofotes ao longo das narrativas.

Iniciamos com uma problemática presente no *corpus* que está fincada, de forma interseccional, em raça, gênero e classe. Trata-se da posição de subalternidade de empregadas domésticas, as quais estão expostas à violência física e simbólica, atividade

desenvolvida no Brasil principalmente por mulheres negras, as quais ocupam a base da pirâmide social.

Este é o tema central de *Cheias de Charme*, protagonizada por três mulheres – duas brancas e uma negra – que desempenham trabalhos domésticos. Porém, o que à primeira vista poderia estar baseado apenas nas relações de classe, logo se mostra – e de maneira não problematizada e até implícita – uma questão racial. Na primeira cena da novela, Penha conhece as demais “empreguetes”, no entanto, ela é a única a se identificar exclusivamente como empregada doméstica. Assim, para as outras, essa atividade se mostra temporária e transicional, enquanto para Penha é sua única forma de sustento, estaque e sem outras perspectivas. Naturaliza-se, aqui, a condição da mulher negra como empregada doméstica. Nesse cenário, são apresentados alguns temas relacionados às opressões sofridas por mulheres nessa atividade laboral. Podemos elencar o assédio sexual, quando Penha é assediada por Alejandro (patrão), revelando uma face da violência sofrida corriqueiramente por essas mulheres. A novela também aborda a violência cometida pela ex-patroa de Penha, violência física exercida sob a justificativa da condição de subalternidade. Essa também é uma realidade sombria que uma parcela da população está submetida. O trabalho doméstico ainda é inferiorizado e pouco reconhecido, relacionado à condição de servidão, fruto de um histórico de escravidão no país. Penha se coloca como a mulher que não tolera ser subjugada.

Outra situação de racismo ocorrida no ambiente de trabalho foi quando Penha é acusada de roubo na casa de Lygia, por parte do seu filho, e, apesar da suspeita não ser reforçada pelo restante da família, o tratamento em relação a Penha muda até o dia que ela encontra o dinheiro que havia sumido. Esse é um episódio recorrente nas casas onde existe a figura da empregada doméstica. É como se pela sua condição social e sua raça já estivesse prevista a possibilidade da falta de caráter e propensão à criminalidade.

De forma menos central, identificamos em outras narrativas diálogos que, de algum modo, também dizem respeito ao tema. Em *Viver a Vida*, Tereza naturaliza em sua fala o assédio sofrido por essas trabalhadoras, porém, de forma invertida, seu discurso as culpabiliza, referindo-se a essas mulheres como objetos, apontando-as como mulheres sedutoras e destruidoras de lares, desconsiderando a figura masculina como agressora e posicionando-a como ser “seduzido”. Esse discurso invisibiliza o histórico de assédio a mulheres negras e pobres em seus postos de trabalho, principalmente aqueles que são desempenhados nos espaços domésticos.

Nesse caso, é importante mencionar a ideia de subalternização que se tem com relação a esses empregos. Não apenas em *Cheias de Charme* a empregada doméstica é entendida como um lugar de inferioridade. Em *Viver a Vida*, Teresa se refere às empregadas domésticas em tom de deboche, comparando-as com Helena com a intenção de desqualificá-la.

A personagem de Preta também sofre essa discriminação por causa da sua cor e condição social. Bárbara aproveita a ocasião de uma festa na casa de Afonso para humilhá-la, ao se referir a Raí como mulatinho engraçado, ela complementa dizendo que “já vieram me perguntar se ele era filho da copeira ou da cozinheira porque ficaram na dúvida.”. Fica perceptível, então, como algumas profissões são desrespeitadas na narrativa dos ‘vilões’. Colocadas de forma pejorativa, e sem qualquer problematização, a recorrência desse discurso em diferentes produções reforça a ideia de subalternidade e de completa ausência de respeito com tais profissionais.

A expressão do racismo por meio da violência física merece ser aqui discutida, considerando ter sido tema presente no *corpus* dessa pesquisa. Em *Viver a Vida*, ainda no primeiro capítulo, Sandrinha (irmã de Helena) e Benê fogem da polícia. Sandrinha é vítima da violência policial e também da violência doméstica, praticada por Benê (namorado). A cena traz à tona o racismo institucionalizado na polícia que provoca o genocídio de jovens negros da periferia cotidianamente, porém, sem que haja qualquer discussão ou reflexão acerca da questão. Ademais, posiciona os holofotes à violência contra mulher. Dados do Mapa da Violência (2015), apontam que mais de 50% dos casos de feminicídio são praticados por familiares da vítima, em sua maioria por parceiros ou ex-companheiros. O Mapa também mostra que o número de mortes violentas de mulheres negras aumentou 54% em dez anos. No mesmo período, a quantidade anual de homicídios de mulheres brancas diminuiu 9,8%. É importante pontuar que, ainda que a novela tenha sido palco dessa discussão, o diálogo entre Sandrinha e Elen (amiga de Helena) culpabiliza a mulher vítima de violência, reforçando o estigma de que sua condição é fruto de uma suposta covardia e falta de vontade em deixar o agressor, simplificando de forma preconceituosa a relação de poder alicerçada no machismo que assola essas mulheres.

Nessa mesma novela, uma outra cena de violência chocou os espectadores, o tapa que Tereza desferiu em Helena na semana da Consciência Negra, uma simbologia muito forte diante de todo o histórico de racismo, escravidão e desigualdades vividos no país. Muito além do tapa, a postura passiva e sem qualquer reação de Helena, ajoelhada

aos pés de Tereza, significou a subalternidade e servidão da mulher negra em relação à mulher branca.

A xenofobia também é um dos temas apresentados na novela *Da Cor do Pecado*. A origem nordestina de Preta foi constantemente motivo de injúrias por parte de Bárbara, como se por Preta ser nordestina, sua figura representasse a ignorância, a pobreza e o atraso no Sudeste. O próprio Afonso (avô do filho de Preta), também revela xenofobia, ainda que de forma não explícita, em alguns diálogos, especialmente quando sugere que ela aceite seu dinheiro e volte para a sua terra.

No bojo das diferentes formas e aspectos do racismo, *Geração Brasil* levanta o preconceito racial sofrido nas universidades. A discussão surge com uma reportagem feita por Verônica sobre um professor que prejudica seus alunos negros. Esse preconceito gera uma comoção na universidade e, depois da denúncia, esse professor é expulso da unidade de ensino. Um tema complexo que poderia aprofundar a questão das cotas raciais, da falta de estrutura das escolas públicas e tantos outros aspectos que envolvem o racismo e a educação, mas acaba se resumindo à quantidade de compartilhamentos que a reportagem tem nas redes sociais.

Um dos pontos problemáticos da abordagem racial nas telenovelas, tendo o *corpus* como base, é como o racismo está associado a um possível desvio de caráter. O racismo não existe como um problema estrutural da sociedade, ele é considerado uma característica negativa do vilão ou da vilã. Nesse caso em específico, o racismo é naturalizado ao longo das narrativas. Podemos exemplificar em quase todas as falas de Bárbara ao se referir a Preta ou ao se dirigir a ela com insultos raciais. No entanto, essa atitude foi pouco questionada ou nada questionada, ninguém ousava acusá-la de racista, apenas Afonso, em um momento específico, personagem que também é racista. Mesmo as respostas de Preta não eram críticas a esse respeito, sua postura descontrolada inclusive corroborava com a estereotipia de “mulher selvagem” reforçada na fala de Bárbara. Afonso morre e a redenção pelo seu racismo acontece com o seu amor genuíno pelo neto Raí. A moral da história, que a novela apresenta, é que ele nunca foi racista, apenas era amargo diante das circunstâncias da vida, fruto do ambiente de disputas em que vivia.

Assim como Bárbara, de *Da Cor do Pecado*, podemos entender a personagem Leona (Carolina Dickman), em *Cobras e Lagartos*. Ao longo da narrativa, ela utiliza termos racistas ou ofensivos para desqualificar Ellen. No entanto, as falas são

naturalizadas sob um aspecto de ser uma mera “implicância” entre rivais, e não necessariamente um problema racial.

Outros elementos que são trazidos na narrativa devem ser abordados e refletidos. A ideia de negritude, a construção da mulher negra maranhense que dança o Tambor de Criola, anda descalça na feira e vende ervas medicinais, ofício que sua mãe também exerceu mereceria um debate. É a caricatura da mulher negra nordestina, que também é considerada “mulata” dentro do perfil desenhado pela identidade nacional. De traços, corpo e uma possível sensualidade.

Outra questão importante refere-se ao ex-namorado de Preta, Dodô, que tem um reggae como trilha sonora, usava tranças e ao longo da trama foi se mostrando um personagem que não era de confiança, tornando-se um dos vilões, marginalizado e, por fim, assassinado, lembrando também o destino de Benê, de Viver a Vida, jovem negro que é marginalizado, tenta se recuperar, mas acaba morrendo ao final da trama. Ao representar dessa forma o jovem negro – considerando que em ambas as novelas o núcleo de pessoas negras estava restrito a amigos e parentes da protagonista –, reforça-se o estereótipo do negro marginal e associado ao crime. Mais além, se o objetivo fosse descortinar uma realidade de muitos jovens que, por falta de oportunidades e complexas desigualdades sociais, acabam assassinados, seria necessária uma reflexão acerca do tema e não apenas uma representação acrítica como a que observamos ao longo das análises.

Por fim, os valores religiosos cristãos, representados especialmente pela igreja católica, se tornam centrais quando algumas temáticas alicerçadas em gênero, por vezes entrelaçadas à raça, se fazem presentes no *corpus*. A associação da mulher negra ao pecado aparece na novela Da Cor do Pecado. O próprio título traz essa carga, já que a mulher negra possuiria a pele da cor do pecado. Seria a ideia de que o negro traz na raça uma sexualidade quase animalesca, exacerbada e primitiva. O pecado como violação a um preceito religioso está aqui vinculado à figura da mulher negra, como sugere também esse trecho da trilha sonora, entre outros.

“Quando você me responde
Umás coisas com graça
A vergonha se esconha
Porque se revela a maldade da raça
Esse cheiro de mato,
Tem cheiro de foto, saudade, tristeza
Essa simples beleza, teu corpo moreno enlouquece”.

A maldade que se revela na raça é a ideia da sexualidade incontrolável como sendo natural à raça, responsável pela tentação do homem e, assim, provocadora do pecado.

A moralidade, de fundo religioso, também foi marcante em *Viver a Vida*. Podemos avaliar a história de Helena como carregada por esse moralismo. A personagem foi julgada pela prática de aborto ao longo da trama, acusada de criminosa e única responsável pelo filho indesejado, e se puniu por isso. “Uma mulher que faz aborto, Luciana, carrega isso pra sempre (aponta para o ventre e depois para a cabeça), não esquece, não esquece, morre sem esquecer!”. Essa passagem, que se expressa em uma briga entre Luciana e Helena, revela o peso que Helena carrega, fruto da própria criminalização do aborto, o julgamento moral e religioso que é feito em torno dessa escolha, restando à mulher nessas condições o aborto clandestino ou a maternidade compulsória.

Esse tema tão sensível ao conjunto das mulheres, levando em consideração o elevado número de mortes provenientes do aborto clandestino, é abordado sob a ótica do crime e da religião. Helena acredita estar sendo punida pelo aborto, em várias passagens ela afirma que queria ser mãe, mas que por ter praticado aborto Deus não permitiria mais que ela tivesse um filho. Em um período de forte perseguição e criminalização do aborto, também justificada pelo cristianismo, a novela traz em sua narrativa um discurso que fortalece essa ideia.

Percebemos, assim, no *corpus* dessa pesquisa, como algumas construções do discurso sobre raça e gênero se repetem ao longo das produções, mesmo considerando a diferença contextual entre elas. Os temas mais sensíveis a esses eixos são abordados, no entanto, de forma superficial, pouco ou nada problematizados, ou pior, naturalizando o racismo e o machismo, por vezes sob a égide cristã.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após pouco mais de dois anos e muitas mudanças, conseguimos sanar algumas das questões que pairavam no início da pesquisa. Com as respostas, apareceram novas perguntas e o objeto seguiu seu movimento, transformando-se, quando necessário, para que o resultado da pesquisa significasse uma maior contribuição acadêmica.

Entendemos que é fundamental, ao abordar os caminhos da pesquisa, expor a motivação da escolha. Aqui, o interesse primeiro era compreender a construção e abordagem de raça e gênero em personagens protagonistas da teledramaturgia, especificamente apresentadas pela Rede Globo de televisão. Proposta que está intimamente relacionada à trajetória da proponente, considerando que ao longo da caminhada acadêmica, pessoal e política, a discussão sobre gênero e raça preponderou, inclusive porque a pesquisadora se identifica como mulher negra.

Sabemos como o racismo foi responsável por invisibilizar a história e trajetória da população negra, especialmente das mulheres negras. Nos registros e livros oficiais não se prioriza apresentar a perspectiva da população negra, assim, o que as pessoas, principalmente as crianças e adolescentes, têm acesso através dos livros escolares é um ponto de vista breve e limitado sobre a história dos negros e negras no país, contada, em sua maioria, a partir da perspectiva de homens brancos.

Nesse sentido, entendemos a importância das produções acadêmicas sobre a história dos negros e negras, principalmente se produzidas pelo povo negro, tendo em vista que esse protagonismo lhe foi negado ou pouco existiu. Diante dessa problemática, fez-se necessário resgatar a trajetória do movimento de mulheres negras no Brasil, suas influências e uma breve discussão da importância de sua existência, o que se deu a partir de uma cisão com o movimento negro e com o movimento feminista, já que o conjunto das mulheres negras não se sentia representado pelos movimentos de forma isolada e reivindicava o preenchimento dessa lacuna.

A partir das produções de expoentes do feminismo negro no Brasil, como Luiza Bairros, Sueli Carneiro, Lélia Gonzales, e outras, foi possível traçar esse panorama, apresentando os primeiros contornos dos movimentos e entendendo suas similaridades com movimentos de mulheres negras fora do Brasil. Além disso, em uma pesquisa que pretende entender a construção de raça e gênero na narrativa audiovisual seriada, que é a telenovela, era imprescindível refletir sobre o lugar da mulher negra na sociedade e, assim, apontar as lacunas e desigualdades as quais a população negra continua submetida.

Nesse percurso, foi fundamental entender que é preciso fugir das essencializações e compreender a identidade como uma construção, sujeita a mudanças. Estudar a mulher negra como protagonista nas novelas não é analisar seu papel, ficando

em essencialismos e tradições estáticas, e sim reconhecer a identidade como cultural e interseccional, alicerçada não apenas na raça, mas em gênero, sexualidade, classe, etnia, entre outros. Essa leitura só foi possível por meio de autores como Stuart Hall, Tomaz Tadeu da Silva, Kathryn Woodward, entre outros, que elucidaram sobre as discussões sobre identidade e seus fluxos.

Uma outra etapa da dissertação fundamental para responder aos objetivos da pesquisa foi a discussão sobre representação na mídia, o histórico de representações de mulheres negras em diversas plataformas midiáticas e as leituras daquelas representações. Diante de um histórico de estereótipos retratados em diversos meios, alguns contribuíram para a naturalização do racismo e do machismo, e se materializaram no senso comum.

A escolha da telenovela como objeto da pesquisa tem grande significância, já que dentre os produtos da mídia televisiva é o mais consumido diariamente no Brasil. O que também justifica a escolha do canal, considerando a supremacia da Rede Globo em relação às outras emissoras, especialmente no que tange a teledramaturgia. Entendemos que a telenovela tem o poder de pautar questões de relevância social e se posicionar politicamente. Segundo estudiosas do tema, como Maria Imacolatta Lopes Vassalo, a telenovela é a narrativa da família brasileira.

Para fazer a leitura de como a mídia posiciona a mulher negra em suas produções e qual a dinâmica na construção e manutenção de estereótipos, os quais reforçam um lugar estigmatizado a esse segmento da população, o conceito de Douglas Kellner, *Cultura da Mídia*, foi imprescindível. Ele se debruça em esclarecer de que forma a mídia se apropria da cultura, e como este processo favorece grupos dominantes, contribuindo para a manutenção das relações de poder estabelecidas na sociedade, onde sabemos que a mulher negra ocupa um lugar hierarquicamente inferior na pirâmide social.

Na trajetória empírica, adentramos propriamente no estudo do objeto de pesquisa, o qual demandava um olhar acurado e uma exaustiva observação, considerando o volume do conteúdo. Ao propor uma pesquisa a qual buscasse compreender a representação da mulher negra – como identidade cultural - na telenovela, definimos nosso primeiro recorte. Nosso olhar se voltaria às personagens protagonistas dessas produções, considerando sua potencial influência junto à audiência

e a visibilidade que essas personagens possuem ao longo da trama. Assim, deparamo-nos com um fato bastante significativo, a primeira mulher negra a ocupar esse espaço – em mais de 50 anos de produções -, especificamente de novelas da Rede Globo, foi em 2004, em “Da Cor do Pecado”, a personagem “Preta”, de Taís Araújo.

Poderíamos focar nossas atenções nessa personagem e buscar, por meio de sua representação, responder, ao menos parcialmente, a pergunta da pesquisa. No entanto, estaríamos estanques em uma representação de doze anos atrás e, mais além, não teríamos qualquer parâmetro comparativo. Observamos que ao longo desses anos, poucas foram as atrizes negras a protagonizarem as novelas globais e, nitidamente, Taís Araújo se destaca não apenas por haver sido a primeira, mas por ter continuamente ocupado esta arena. Desse modo, aceitamos a empreitada e rumamos em direção à análise e interpretação das representações de todas as personagens protagonistas dessa atriz em telenovelas da emissora, fechando, assim, um período de 10 anos (de 2004 a 2014), consolidada nas seguintes produções: “Da Cor do Pecado”; “Viver a Vida”; “Cobras e Lagartos”; “Cheias de Charme” e “Geração Brasil”.

O método escolhido para a pesquisa empírica foi a Análise da Imagem em Movimento, proposto por Diane Rose. Nele, a análise é dividida em fases, sendo elas: seleção, transcrição, codificação e tabulação. Assim, o *corpus* foi analisado a partir de duas dimensões: a textual e a visual, e, por meio da categorização, as cenas foram organizadas em tabelas e interpretação dos dados. Ainda na etapa da seleção, foram elencadas as fases das novelas, tendo em vista que não seria possível fazer a análise de todos os capítulos, dividimos as produções em cinco fases e consideramos as cenas em que são abordadas as questões relacionadas a gênero e raça.

A transcrição também tem igual importância. É por meio das transcrições dos diálogos que é possível chegar a etapa da codificação. A codificação prevê a interpretação dos discursos contidos nos diálogos feita de acordo com as leituras teóricas que embasam a pesquisa. É importante ressaltar que a análise será sempre parcial, e isso é previsto na metodologia.

O processo de análise das personagens protagonistas foi rico em relação aos temas apresentados e a possibilidade de comparação entre as abordagens propiciou resultados significativos. Certamente as temáticas centrais elencadas são relevantes, tais como o racismo, a xenofobia, trabalho doméstico, violência contra a mulher, assédio no

trabalho, desemprego, aborto e outros. Todos temas sensíveis à vida de milhares de mulheres negras, podendo então a telenovela cumprir com um importante papel na mediação da discussão acerca desses problemas sociais. Contudo, notamos que as problemáticas são abordadas de forma superficial e acrítica.

Mais além, apesar do protagonismo da mulher negra, algumas características tidas como negativas são repetidas em mais de uma produção e contribuem para a estigmatização da imagem da mulher negra. Podemos elencar entre elas a sensualidade exacerbada, a impaciência, a gritaria – traços da mulher estereotipada como ‘barraqueira’ -, a linguagem incorreta dentro dos padrões da norma culta, a insegurança, entre outras, o que constrói uma representação que não consegue alçar a mulher negra como uma mulher independente, segura e bem resolvida, mesmo em personagens consideradas bem-sucedidas e não subalternizadas.

Entendemos que as formas de abordagem, o próprio discurso repetitivo, assim como as características identificadas especialmente nas personagens Penha e Preta, geram fórmulas que condicionam a representação da mulher negra com velhos estereótipos, apesar de alguns avanços.

Faz-se necessário ressaltar que Taís Araújo foi a única atriz negra a protagonizar mais de uma novela na Rede Globo. Acreditamos que essa escolha se dá também pelo fenótipo da atriz, sabemos que o racismo ainda é muito presente no Brasil e o que se vigora é o de marca, então, por não carregar tantos traços negroides e por ser uma mulher negra com um tom de pele mais claro, sua imagem seria aceitável e dentro de um padrão considerado mais próximo do belo.

Entendemos que apesar das mulheres negras estarem presentes nas produções, e sem dúvida, representar um avanço diante do histórico de ausências do negro na televisão, os papéis destinados às atrizes e atores e a subalternização dos personagens constroem uma atmosfera de inferiorização. Nesse caso, para que representasse um avanço para o conjunto do segmento, os temas que são abordados deveriam ser tratados como um problema social, ou seja, coletivo, e não individualizado, como uma característica negativa das pessoas.

Finalizamos com o sentimento de que o ponto final desta dissertação significa antes o início do que o término de um estudo que almejou corroborar para o avanço nas pesquisas de “mídia, raça e gênero”, tema que nos parece inesgotável.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Danúbia. **A personagem negra na telenovela brasileira: A representação da negritude em duas caras**. Universidade Federal de Juiz de Fora, 2009, 176 páginas, dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação de Juiz de Fora.

ANCINE. **Informe de Acompanhamento do Mercado: TV Aberta monitoramento da programação em 2012**. 2013. Disponível em: <http://oca.ancine.gov.br/media/SAM/2012/MonitoramentoProgramacao/informetvaberta2012.pdf>

ARAÚJO, Joel Zito. **A Força de um desejo – a persistência da branquitude como padrão estético audiovisual**. Revista USP, N 69, p 72-79, março-maio 2006.

ARAÚJO, Zito Joel. **O Negro na Dramaturgia, um caso exemplar da decadência do mito da democracia racial brasileira**. Florianópolis: Estudos Feministas, 2008.

ARAÚJO, Joel Zito (org); PINTO, Ana Flávia Magalhães...[et al]. **O negro na TV Pública**. Brasília: FCP, 2010.

BAIROS, Luiza. **Nossos Feminismos Revisitados**. Revista Estudos Feministas, Ano 3, 2º semestre, 1995.

BARBOSA, Paulo Corrêa. **Lélia Gonzalez: o feminismo no palco da história**/Paulo Corrêa Barbosa. – Brasília: Abravídeo, 2015.

BARDIN, L. **Análise de Conteúdo**. Lisboa, Portugal: Edições 70, 2009.

BARTHES, Roland. **A Aventura Semiológica**. Lisboa, Portugal: Edições 70, 1987.

BECKER, Howard. **Falando da Sociedade: ensaios sobre as diferentes maneiras de representar o social**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2009.

BORGES, Roberto Carlos da Silva, BORGES, Rosane (orgs). **Mídia e Racismo**. Petrópolis: DP et Alii; Brasília: APBN, 2012.

BOURDIEU, P. **Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste**. Oxon: Routledge, 2nd Edition, 2010.

BRITES, Jurema. **Afeto e desigualdade: Gênero, geração e classe entre empregadas domésticas e seus empregadores**. Cadernos Pagu (29). Julho-dezembro de 2007:91-109.

CALDWELL, Kia Lilly. **A institucionalização de estudos sobre a mulher negra**: Perspectivas dos Estados Unidos e do Brasil. Revista da Associação Brasileira dos Pesquisadores(as) Negros. V. 1, n1- mar-jun, 2010, p.18-27.

CARDOSO, Cláudia Pons. **Outras Falas**: Feminismo na perspectiva de mulheres negras brasileiras. Salvador: Universidade Federal da Bahia (UFBA), 2012. 383. Tese (Doutorado em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo) Programa de Pós-graduação em Estudos de Gênero, Mulher e Feminismo (PPGNEIM), Universidade Federal da Bahia, 2012.

CARNEIRO, Sueli. "Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero". In: ASHOKA EMPREENDIMENTOS SOCIAIS; TAKANO CIDADANIA (Orgs.). **Racismos contemporâneos**. Rio de Janeiro: Takano Editora, 2003. p. 49-58.

CARNEIRO, Sueli. **Mulheres em Movimento**. Estudos Avançados 17(49), 2003.

CHARAUDEAU, Patrick. **O Discurso das Mídias**. 1ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2012.

CORRÊA, Mariza. **Sobre a invenção da mulata**. Cadernos pg.(6-7), 1996: pp.35-50

COUCEIRO DE LIMA, S.M. **Reflexos do Racismo à Brasileira**. Revista USP, São Paulo(32): 56 – 65: DEZEMBRO/FEVEREIRO 1996-97.

COUCEIRO DE LIMA, S. M. **A personagem negra na telenovela brasileira: alguns momentos**. Revista USP, São Paulo, nº 48, p. 88-99, dezembro/fevereiro 2000-2001

CRENSHAW, Kimberle W. (2004). A interseccionalidade na discriminação de raça e gênero. In: VV.AA. Cruzamento: raça e gênero. Brasília: Unifem.

DAVIS, Angela. **As Mulheres Negras na Construção de uma Nova Utopia**. Conferência (1) Conferência realizada no dia 13 de dezembro de 1997 em São Luís(MA) na Iª Jornada Cultural Léia Gonzales, promovida pelo Centro de Cultura Negra do Maranhão e pelo Grup. Disponível:arquivo.geledes.org.br/atlantico-negro/movimentos-lideres-pensadores/afroamericanos/10243-as-mulheres-negras-na-construcao-de-uma-nova-utopia-angela-davis

DEMARCHI. **O Oligopólio da Comunicação**. Jornal GGN, 2012. Disponível em: <http://jornalggm.com.br/blog/luisnassif/o-oligopolio-da-comunicacao-no-brasil>

DOMINGUES, Petrônio. **Movimento Negro Brasileiro**: alguns apontamentos históricos. Tempo [online]. 2007, vol.12, n.23, pp. 100-122.

Dossiê mulheres negras no Brasil/organizadoras: Articulação de Organizações de Mulheres Negras Brasileiras- Julho, 2007.

Dossiê mulheres negras no Brasil/organizadoras: Mariana Mazzini Marcondes...[et al] - Brasília: Ipea, 2013. 160p.

DOURADO, Jacqueline Lima. **Rede Globo: mercado ou cidadania?** Teresina: EDUFPI, 2011.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Mulheres Marcadas: literatura, gênero e etnicidade**. SCRIPTA, Belo Horizonte: v. 13, n. 25, p. 63-78, 2º sem. 2009.

ENNES, M. MARCON, F. **Das identidades aos processos identitários: repensando conexões entre cultura e poder**. Revista Sociologias, Porto Alegre, ano 16, n. 35, jan/abr 2014, p. 274-305.

FELIPPE, Ana Maria. **Feminismo Negro: Mulheres Negras e Poder**, um enfoque contra-hegemônico sobre gênero. Rio de Janeiro, v. 22, nº 2, p 15-28, jul/dez 2009.

FERREIRA, Mauro. **Nossa Senhora das Oito: Janete Clair e a evolução da telenovela no Brasil/** Mauro Ferreira com pesquisa e reportagem de Cleodon Coelho. Rio de Janeiro: MAUAD, 2003.

FIGUEIREDO, Ana Maria C. **Teledramaturgia brasileira: Arte ou espetáculo?** São Paulo: Paulus, 2003.

FOCAULT, Michel. **A História da Sexualidade I: A Vontade de Saber**. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1988.

FOCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

GONZALES, Lélia. **Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira**. Revista Ciências Sociais Hoje. Anpocs, 1984, p. 223-244.

GOMES, Mariana Selister. **Fado(s) em Portugal e Samba(s) no Brasil: Identidades, Patrimônios, Turismos**. Anais do VI Seminário de Pesquisa em Turismo do Mercosul Saberes e Fazeres no Turismo: interfaces. Universidade de Caxias, 2010.

GRAMSCI, Antônio. **A Concepção Dialética da História**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HOOKS, Bell. **Intelectuais negras**. Revista Estudos Feministas, V.3, nº 2, 1995.

HOOKS, Bell. **Vivendo de amor**.

Disponível em: https://drive.google.com/file/d/0B2_ZK-qR9WEKZDk4ZTM3MDQtNTlkZS00NjAxLTkyYWQtMDc4YzUwNDgxYmY4/view

KELLNER, Douglas. **A Cultura da Mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

LEACH, Joan, Análise da Retórica, in *BAUER, M.; GASKELL, G. Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: Um Manual Prático*,- Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo. **Telenovela como recurso comunicativo**. MATRIZES. Ano 3-nº1, agosto/dezembro 2009.

MACHADO, Arlindo. **A Televisão levada a sério**. 4ª ed – São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.

MOORE, Carlos. **Racismo e Sociedade – Novas bases epistemológicas para a compreensão do racismo na história**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

MORAES, Denis(org). **Sociedade Midiatizada**. – Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: Usos e Sentidos**. 2ª edição. São Paulo: Ática, 1986.

NOGUEIRA, Thiago Victor Araújo dos Santos, FERRETTI, Sérgio Figueiredo. **O Calor do Tambor: análise do discurso das cantigas e toadas do Tambor de Crioula em São Luís no Maranhão**. Cad. Pesq., São Luís, Vol. 19, n. especial, jul. 2012.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. **O Sortilégio da Cor: identidade, raça e gênero no Brasil**. São Paulo: Summus, 2003.

NASCIMENTO, GISÊLDA MELO. **Grandes mães, reais senhoras. In: Guerreiras da natureza: mulher negra, religiosidade e ambiente** / Elisa Larkin Nascimento (org). São Paulo: Selo Negro: 2008.

NOGUEIRA, Oracy. **Preconceito racial de marca e preconceito racial de origem: Sugestão de um quadro de referência para a interpretação do material sobre relações raciais no Brasil**. Tempo social, revista de sociologia da USP, v.19, n 1, 287-308, 2006.

OROFINO, Maria Isabel. **Mídias e mediação escolar: pedagogia dos meios, participação e visibilidade**. São Paulo: Cortez: Insituto Paulo Freire, 2005. – (Guia da escola cidadã; v.12)

ORTIZ, Renato, BORELLI, Helena Simões, RAMOS, José Mário Ortiz. **Telenovela: História e Produção**. São Paulo: Editora brasiliense, 2ª edição, 1989.

PACHECO, Ana Cláudia Lemos. **Mulher Negra: Afetividade e Solidão**. Salvador: ÉDUFBA, 2013.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia da televisão**. São Paulo: Moderna, 1998.

PONTES, Luciana. **Mulheres brasileiras na mídia portuguesa**. Cadernos pg.(23), julho-dezembro de 2004, pp. 229-256.

PINSKY, Carla Bassanezi, PEDRO, Joana Maria (orgs.). **Nova História das Mulheres**. São Paulo: Contexto, 2012.

QUEIROZ, Renato da Silva. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz, QUEIROZ, Renato da Silva(orgs.). **Raça e Diversidade**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Estação Ciência: Edusp, 1996.

RODRIGUES, Vilmaria Lúcia. **Negras Senhoras: O Universo Material das Africanas Forras**. Publicado nos Anais do I Colóquio do Lahes (Laboratório de História Econômica e Social). Juiz de Fora, 2005.

ROSE. D. Análise de Imagens em Movimento. In: BAUER, Martin W; GASKELL, George. (org). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: manual prático**. Petrópolis: Vozes, 2002.

SCOTT, Joan. Gender: a useful category of historical analyses. Gender and the politics of history. New York, Columbia University Press. 1989.

Tradução: DABAT, Christine Rufino, ÁVILA, Maria Bethânia. SCOTT, Joan. Gênero: Uma categoria útil para a análise histórica.

SANTOS, Gislene Aparecida dos. **Selvagens, exóticos, demoníacos: ideias e imagens sobre uma gente de cor preta**. *Estud. afro-asiát.*[online]. 2002, vol.24, n.2, pp.275-289.

SANTOS, Mirian Lúcia dos. **Mulheres Negras Vítimas de Violência Doméstica Conjugal**. XI Congresso Luso Afrobrasileiro de Ciências Sociais: Diversidades e Des(Igualdades). Salvador 07 a 10 de agosto de 2011.

SANTOS, Sônia Beatriz dos. **Feminismo Negro Diaspórico**. Gênero 8(1): 11-26, v.8, 2 sem. Niterói, 2007.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O Espetáculo das Raças: Cientistas, Instituições e a Questão Racial no Brasil – 1870-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SCHWARCZ, Lilia Moritz, QUEIROZ, Renato da Silva(orgs.). **Raça e Diversidade**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Estação Ciência: Edusp, 1996.

STAM, Robert. **Multiculturalismo Tropical: Uma história comparativa da Raça na Cultura e no Cinema Brasileiros** – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

SILVA, Tomaz Tadeu da (org). **Identidade e Diferença: perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis-RJ: vozes, 2000.

SODRÉ, Muniz. In: ARAÚJO, Joel Zito(org); PINTO, Ana Flávia Magalhães...[et al]. **O negro na TV Pública**. Brasília: FCP, 2010.

TECHIO, Elza Maria, LIMA, Marcus Eugênio Oliveira (orgs). **Cultura e produção das diferenças: estereótipos e preconceitos no Brasil, Espanha e Portugal**. – Brasília: Technopolitik, 2011.

UMBERTO, Eco. **O Lobo e o Cordeiro**. In: A Passo de Caranguejo. Difel, 2007.

WIEVIORKA. Michel. **O Racismo: Uma introdução**. Lisboa: Fenda edições, 2002.

WILLIAMS. R. **Cultura e sociedade**. São Paulo, Cia. Nacional, 1969.

_____. **Marxismo e Literatura**. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1979.

WOODWARD, Kathryn. **Identidade e Diferença: uma introdução teórica e conceitual**. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org). **Identidade e Diferença: perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis-RJ: Vozes, 2000.

XAVIER, Giovana, FARIAS, Juliana Barreto, GOMES, Flavio (orgs.). **Mulheres negras no Brasil escravista e do pós-emancipação**. São Paulo: Selo Negro, 2012.

MENDONÇA, Martha. **A Vida Oculta das Mulatas**. Revista Época, 2011. Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI210717-15228,00-A+VIDA+OCULTA+DAS+MULATAS.html>

